



Impro soikoon!

Klassisen musiikin huilistien kokemuksia improvisoinnin
hyödyistä

Serafiina Kämi

OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu, 2025

Musiikkipedagogi, YAMK

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin ylempi tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi ylempi AMK

Kämi, Serafiina
Impro soikoon!

Klassisenmusiikin huilistien kokemuksia improvisoinnin hyödyistä

Opinnäytetyö 67 sivua, joista liitteitä 7 sivua
Marraskuu 2025

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää, miten klassisen musiikin huilunsoitonopiskelija kokee hyötyvänsä improvisoinnin harjoittelusta osana omaa oppimistaan ja muusikkouttaan.

Tutkimus toteutettiin improvisaatiotyöpajoina, joihin osallistui huilistiopiskelijoita TAMKin musiikin koulutusohjelmasta sekä Tampereen konservatoriosta. Opiskelijoita oli yhteensä kahdeksan. Työpajat toteutettiin 2–3 tunnin sessioina, TAMKin opiskelijoille niitä pidettiin neljä ja konservatoriolaisille kolme. Tutkija piti itse työpajat. Tutkimukseen kuului alku- ja loppuhaastattelu, joissa kartoitettiin opiskelijoiden improvisointikokemukset ennen työpajoja sekä kokemukset niiden jälkeen. Tutkija teki myös havaintoja työpajojen aikana. Aineisto analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin menetelmin teemoittelua käyttäen.

Tutkimuksen tulokset osoittivat, että improvisointitaitojen harjoittaminen tuotti opiskelijoille monia positiivisia vaikutuksia. Sen hyötyinä ilmeni teknisiä, taiteellisia, emotionaalisia sekä pedagogisia taitoja. Erytisesti korostui opiskelijoiden lisääntynyt rohkeus uuden kokeiluun sekä väärin äänien pelon väheneminen. Se vaikutti tukevan myös metataitoja, kuten luovuutta, epävarmuuden sietoa, vuorovaikutustaitoja ja itseluottamusta. Tulosten perusteella improvisoinnilla tulisi olla vakiintunut asema klassisen musiikin oppilaitoksissa.

Asiasanat: improvisointi, huilu, klassinen musiikki

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Music

KÄMI, SERAFIINA:
Impro, Let It Sound!
Classical Flute Students' Experiences of the Benefits of Improvisation

Master's thesis 67 pages, appendices 7 pages
November 2025

The aim of this thesis was to explore how classical flute students experience the benefits of practicing improvisation as part of their musicianship and musical development.

The study was conducted through a series of improvisation workshops with flute students from the Tampere University of Applied Sciences (TAMK) and the Tampere Conservatoire. A total of eight students participated. The workshops were conducted in 2–3-hour sessions and included four sessions for TAMK students and three for the conservatoire students. The research data consisted of pre- and post-interviews, designed to examine the students' prior experiences and perceptions of improvisation, as well as their reflections after the workshops. The researcher also kept observation notes throughout the sessions. The data were analyzed using qualitative content analysis with a thematic approach.

The findings indicated that practicing improvisation had many positive effects on the students. The reported benefits included technical, artistic, emotional and pedagogical development. The students also showed greater courage to experiment and less fear of making mistakes or "wrong" notes. It also appeared to support meta skills such as creativity, tolerance of uncertainty, interpersonal skills and self-confidence. Based on the findings, improvisation should have an established position in classical music institutions.

Key words: improvisation, flute, classical music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TEOREETTINEN TAUSTA.....	8
2.1	Määritelmiä improvisoinnista musiikissa	8
2.2	Improvisointi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa.....	10
2.3	Improvisoinnin hyödyt aiemmissä tutkimuksissa ja kirjallisuudessa 11	
2.4	Improvisoinnin opettaminen	15
2.4.1	Strukturoitu improvisaatio.....	16
2.4.2	Vapaa improvisaatio.....	18
2.4.3	Siljamäen ja Kanellopouloksen näkemyksiä improvisaatiopedagogiikasta	19
2.4.4	Cossin pedagogiset teemat.....	20
2.5	Huilun määritelmä ja sen asema klassisessa ja jazzmusiikissa ...	21
3	TUTKIMUSMENETELMÄT	23
3.1	Laadullinen tutkimus	23
3.1.1	Haastattelu	23
3.1.2	Havainnointi.....	24
3.1.3	Aineiston analysointi ja teemoittelu	25
3.2	Tutkimukseen osallistuneiden kohderyhmien kuvaus.....	26
3.3	Tutkimuksen toteutus.....	27
3.3.1	Alkuhaastattelut.....	28
3.3.2	Työpajojen etukäteissuunnitelmat tiivistetysti.....	28
3.3.3	TAMKin ensimmäisen työpajan toteutus	30
3.3.4	TAMKin toisen työpajan toteutus.....	31
3.3.5	TAMKin kolmannen työpajan toteutus.....	32
3.3.6	TAMKin neljännen työpajan toteutus	35
3.3.7	Konservatorion ensimmäisen työpajan toteutus	36
3.3.8	Konservatorion toisen työpajan toteutus	37
3.3.9	Konservatorion kolmannen työpajan toteutus	39
3.3.10	Loppuhaastattelut	40
3.4	Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus	40
4	TUTKIMUKSEN TULOKSET	42
4.1	Alkuhaastattelujen tulokset	42
4.2	Havainnot TAMKin ja konservatorion työpajoista	42
4.3	Loppuhaastattelujen tulokset	46
4.4	Tutkimustulosten johtopäätökset	50

5 POHDINTA	53
LÄHTEET	55
LIITTEET.....	60
Liite 1. Alkuhaastattelun kysymykset	60
Liite 2. Funky Dee nuotti	61
Liite 3. Loppuhaastattelukysymykset	63
Liite 4. Tutkimustiedote	64
Liite 5. Suostumuslomake.....	66

1 JOHDANTO

Improvisointi tekee hyvää ja parantaa elämänlaatua. Tämä väite pohjautuu omaan kokemukseeni. Nuoruudessani opiskelin klassista musiikkia ensin musiikkiopistossa ja myöhemmin Tampereen konservatoriossa sekä Pirkanmaan ammattikorkeakoulussa (PIRAMK). Olin yli kaksikymmentävuotias ennen kuin soitin ensimmäisen melodian improvisoiden. Mielessäni kyllä usein soi hienoja melodiota mutta ajattelin, että improvisoinnin täytyy olla liian vaikeaa. Klassisenmusiikin opiskelun kautta tullut nuottisidonnaisuus kavensi ajatteluani. Luomisen halu eli kuitenkin vahvana ja hakeuduin Helsingin Pop & Jazz Konservatorioon. Kokonaisvaltainen tekeminen monenlaisten musiikkityylien kanssa sekä improvisointi olivat läsnä kaikessa musiikinopiskelussa, ja musiikin tekemisen käsitykseni alkoi muuttua. Opin yhdistelemään improvisointia klassisen musiikin soittamiseen sekä harjoitteluun. Ilo oli suuri huomattessani, että pystyin tarvittaessa soittamaan *ex tempore* ilman nuotteja ja improvisoimaan. Vuosien improvisoinnin jälkeen huomasin tulleet vaiheeseen, jossa uskallukseni ja korvakuulolta soitto oli kehittynyt niin paljon, että melodiat ja niihin liittyvät soolot löytyivät helposti. Itsetuntoni oli kasvanut, kun tiedostin, mitä kaikkea osaan. Opiskeluaikoina vaivannut virheiden pelko oli hävinnyt. Heittäytyminen musiikkiin ja sen tekemiseen oli avartunut ja auennut improvisoinnin myötä.

Olen pitänyt vuodesta 2021 alkaen improvisaatiokursseja ja pohtinut, saavatko muutkin samanlaisen positiivisen kokemuksen rohkaistuessaan improvisoimaan. Tästä kysymyksestä tutkimukseni sai alkunsa. Olin erityisesti kiinnostunut näkemään, miten vaikutukset näkyvät klassisen musiikin opiskelijoilla, joilla ei välttämättä ole paljon aikaisempaa kokemusta improvisoinnista. Miten klassisen musiikin opiskelijat voisivat hyötyä improvisoinnista? Miten se mahdollisesti vaikuttaisi klassisen musiikin soittoon ja harjoitteluun? Olisiko sillä vaikutusta kykyyn nähdä oma soittaminen positiivisemmin? Auttaisiko improvisointi oppilaita esimerkiksi teknisten taitojen soveltamisessa, itseilmaisun löytämisessä tai motivaation ylläpitämisessä?

Improvisointi on luonteeltaan vapauttavaa ja luovaa. Se kannustaa muusikoita kuuntelemaan ja reagoimaan, se kehittää kykyä olla läsnä sekä vahvistaa sävel-

korvaa. Improvisoinnin hyödyistä puhutaan yhä enemmän, mutta hetkessä elämisestä ja soittamisesta keskustellaan klassisen musiikin kontekstissa edelleen melko vähän. Klassisen musiikin koulutuksessa on perinteisesti keskitytty sävellettyjen teosten tarkkaan tulkintaan ja tekniseen hallintaan. Opetuksen painopiste on ollut teosten oppimisessa ja esittämisessä mahdollisimman autenttisesti, jolloin muusikon luova rooli on saattanut jäädä rajalliseksi. Viime vuosina kiinnostus improvisointiin on kuitenkin kasvanut ja se on lisätty myös musiikkiopistojen opintosuunnitelmiin vuoden 2017 opintosuunnitelmissa. Improvisaation käsite on laaja ja sitä voi käsitellä monesta eri näkökulmasta ja perspektiivistä. Jazzimprovisoinnista on julkaistu paljon tutkimuksia ja materiaalia ja se onkin itsessään valtava kokonaisuus. Se ei kuitenkaan muodosta varsinaista ydintä omassa tutkimuksessani. Tässä tutkimuksessa improvisaatio ei ole sidottu mihinkään genreen. Osa työpajoissa käyttämästäni harjoituksista tulee kuitenkin omien jazzopintojeni kautta.

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, miten klassisen musiikin huilunsoiton opiskelija kokee hyötyvänsä improvisointitaitojen kehittämisestä. Tutkimus tarjoaa uusia näkökulmia siihen, kuinka improvisointi voi tukea ja edistää opiskelijoiden kokonaisvaltaista kehitystä muusikkona. Improvisoinnin positiivisista vaikutuksista löytyy mainintoja useissa tutkimuksissa, mutta juuri klassisen musiikin huilisteihin kohdistuvia tutkimuksia en löytänyt. Tämä tutkimus vastaa selkeään tutkimusaukkoon tarkastelemalla improvisoinnin merkitystä juuri tästä näkökulmasta. Se tuo esiin uutta tietoa aiheesta, joka on toistaiseksi jäänyt vähälle huomiolle, ja siten täydentää olemassa olevaa musiikkikasvatuksen tutkimuskenttää.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Tässä luvussa tarkastellaan improvisoinnin määritelmiä musiikissa ja sen olemusta. Luvussa tarkastellaan myös improvisoinnin asemaa perusopetuksen opetussuunnitelmassa. Lisäksi esitellään aiempaa tutkimusta improvisoinnin hyödyistä ja tarkastellaan erilaisia pedagogisia näkökulmia improvisoinnin opettamiseen. Luvun lopussa on lisäksi lyhyet määritelmät huilusta sekä sen asemasta klassisessa ja jazzmusiikissa.

2.1 Määritelmiä improvisoinnista musiikissa

Improvisaatiota on määritelty monin eri tavoin, ja siitä löytyy erilaisia kuvauksia ja tiivistelmiä runsaasti. Määritelmiä löytyi paljon liittyen erityisesti populaari- ja jazzmusiikkiin. Myös teatteritaiteen puolelta improvisoinnista löytyi teoksia. Klassisen musiikin kontekstissa sen sijaan improvisoinnista puhutaan vähemmän. Perusidea on kuitenkin kaikissa yhtenevä, musiikin tai teoksen luominen ilman tarkkaa ennalta laadittua suunnitelmaa. Professori Erkki Huovisen mukaan suomalaisessa kansankulttuurissa improvisointi on usein mielletty niin sanotuksi ”omasta päästä” soittamiseksi. Tällä viitataan musiikin luomiseen, joka ei perustu ennalta tunnettujen tai ulkoa opittujen sävelmien toistamiseen, vaan oman musiikin tuottamiseen. (Huovinen 2015, 21.)

Musiikillinen improvisaatio tarkoittaa musiikin luomista hyödyntämällä olemassa olevia soittotaitoja ja aiemmin opittuja musiikillisia valmiuksia hetkessä tapahtuvalla ja kekseliäällä tavalla. Improvisointi syntyy usein hetkessä, ilman ennakkoon laadittua suunnitelmaa. Se voi olla täysin vapaata tai perustua jo olemassa olevaan musiikilliseen ideaan. Improvisaation luonteeseen kuuluu spontaani reagointi ja heittäytyminen soittohetkeen, jossa lopputulosta ei voi ennakoida. (Backlund 1983, 3.) Improvisaatio muotoutuu soittamisen edetessä: muusikko ei ennalta tiedä, että kuinka se kehittyy, minkä muodon se ottaa, miten sitä on tarkoitus jatkaa ja kuinka se päättyy. (Toop 2016, 1–4.)

Derek Bailey kuvaa improvisaatiota ilmiöksi, joka ei taivu helposti akateemiseen tarkasteluun tai analyysiin. Se ei ole koskaan valmis, vaan jatkuvasti muuttuva ja

se on liian vaikeaa tarkkaa analysoimista ja tarkkaa kuvausta varten. Improvisointi tapahtuu tässä ja nyt, ja on siksi luonteeltaan arvaamatonta ja ainutkertaista. (Bailey 1992, ix.) Bailey painottaa hetkessä elämisen merkitystä ja näkee improvisaation juhlistavan läsnäoloa ja elämää sellaisenaan. (Bailey, 142.) Myös Huovinen (2010) korostaa improvisoinnin olevan vuoropuhelua muusikon aieman hankitun osaamisen ja spontaanin tekemisen osaamisen välillä. Se tapahtuu ilman aiempaa suunnitelmaa ja rakentuu tekijän itsensä kokemalla ja tulkitsemalla tavalla. (Huovinen 2010, 408.)

Kulttuureissa, joissa musiikillinen perinne välittyy eteenpäin ensisijaisesti kuulonvaraisesti, improvisaatio on keskeinen osa musisointia. Näissä kulttuureissa improvisaatiota pidetään luonnollisena ja oleellisena tapana ilmaista itseään musiikissa. Sen sijaan länsimaisessa, nuottikirjoitukseen perustuvassa kulttuurissa improvisaatiolla on ollut vähemmän arvostettu asema. Spontaanin musisoinnin juuret ovat kuitenkin syvällä, se on ollut olemassa paljon ennen kuin musiikkia alettiin merkitä nuotein. Esimerkiksi kansanmusiikki on syntynyt luovan keksinnän kautta, ja samoin jazz, joka yhä perustuu vahvasti improvisointiin. (Ahonen 2004, 172.)

Improvisaatio ei välttämättä ole vain yhden ihmisen spontaania ilmaisua, vaan se voi olla myös kollektiivista. Keith Sawyer (2012) käyttää jazzimprovisaatiota esimerkkinä yhteisöllisestä luovuudesta. Hänen mukaansa improvisointi muistuttaa keskustelua: muusikot lainaavat ja kehittelevät toistensa ideoita samalla lailla kuin jos käytäisiin hyvää keskustelua. Tällöin improvisointi ei ole vain yksittäisen soittajan ilmaisun muoto vaan ryhmän, esimerkiksi bändin, yhteinen prosessi, jossa jokainen osallistuja reagoi ja arvioi toistensa ehdotuksia. (Sawyer 2012, 346.)

Improvisaatiolla on ollut merkittävä rooli länsimaisen taidemusiikin ja muusikoiden historiassa. Vaikka 1800- ja 1900-luvuilla improvisointi vähitellen syrjäytyi taidemusiikin piirissä, sen tutkimus ja käyttö ovat viime vuosikymmeninä elyneet. Säveltäjä ja kirjailija Eero Hämeenniemi (s. 1951), on argumentoinut kirjassaan *Tulevaisuuden musiikin historia*, että länsimainen taidemusiikki on ajautunut kriisiin vieraannuttuaan musisoinnin ilosta ja välittömästä luovuudesta, joihin improvisointi on perinteisesti kuulunut olennaisena osana. (Hämeenniemi, 2007, 1–

2.) Vapaan improvisaation tunnettu henkilö Derek Bailey (1930–2005) esitti usein siteeratun ajatuksensa, että improvisaatio on kaikkein laajimmin harjoitettu mutta kaikkein vähiten tunnustettu ja ymmärretty musiikillisen toiminnan muoto (Bailey 1980,1).

Huovisen (2015, 5) mukaan tällä hetkellä näyttää olevan käynnissä maailmanlaajuinen muutosprosessi, jossa improvisoinnin opetusta kohtaan on havaittavissa lisääntyvää kiinnostusta. Improvisoinnin asema musiikinkoulutuksessa on vahvistumassa myös taidemusiikin puolella. Syy kiinnostuksen kasvulle voi liittyä kansainväliseen muutokseen, internetin ja sosiaalisen median kautta avautuneisiin uusiin mahdollisuuksiin. Kaikki on kaikkien nähtävissä ja kuultavissa. (Huovinen, 2015, 5.) Opetushallitus reagoi tähän kehitykseen ja vuonna 2017 improvisointi sisällytettiin osaksi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaa.

2.2 Improvisointi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa

Suomessa taiteen perusopetus kuuluu vapaa-ajalla toteutettavaan taidekasvatusta, jota tarjotaan eri puolilla matta toimivissa taideoppilaitoksissa. Opetus perustuu valtakunnallisiin opetussuunnitelmiin ja sen tavoitteena on tukea tavoitteellista oppimista. Opetusta antavat koulutetut ammattilaiset ja sitä annetaan yhdeksällä taiteenalalla: arkkitehtuuri, kuvataide, käsityö, mediataiteet, musiikki, sanataide, sirkus, tanssi ja teatteritaide. Taiteen katsotaan luovan henkistä hyvinvointia. Tavoitteisiin kuuluu luovan ajattelun ja hyvinvoinnin edistäminen, syrjäytymisen estäminen ja taiteen tekemisen merkityksen vahvistaminen. (Taiteen perusopetus.)

Taiteen perusopetuksen musiikin alan kattojärjestönä toimii Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML), johon kuuluu 99 oppilaitosta, joista 88 on musiikkiopistoja ja 11 konservatorioita. Liiton jäsenoppilaitoksia ylläpitävät eri tahot: 55 on kuntien tai kuntayhtymien ylläpitämiä ja 44 ja yksityisten yhdistysten. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto.)

Vuonna 2017 Opetushallitus uudisti taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat. Uudistuksen myötä jokainen taiteenala sai omat tarkennetut opetussuunnitel-

mansa, joiden pohjalta koulutuksen järjestäjät laativat oman oppilaitoksensa opetussuunnitelmat. Näin varmistettiin, että opetuksessa otettiin huomioon sekä valtakunnalliset tavoitteet että paikalliset tarpeet. (Opetushallitus, 2017, 8.) Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän tavoitteena on tukea oppilaan musiikillista kasvua ja tarjota oppilaalle edellytykset hyvän musiikkisuhteen syntymiselle. Musiikillisten taitojen ohella opetuksessa korostetaan luovaa ajattelua, eettistä pohdintaa ja itsenäistä ongelmanratkaisukykyä. Oppilasta rohkaistaan löytämään omia ratkaisuja ja vahvistamaan positiivista minäkuvaa sekä vuorovaikutustaitoja.

Opetussuunnitelman tavoitteet jakautuvat neljään pääalueeseen: esittäminen ja ilmaisu, oppiminen ja harjoittelu, kuunteleminen ja musiikin hahmottaminen sekä säveltäminen ja improvisointi. Improvisointi mainitaan opetussuunnitelmassa työskentelytapana, joka tukee ja ohjaa oppilasta tuottamaan omia musiikillisia ideoita. Se myös kannustaa oppilasta harjoittelemaan sovittamisen ja säveltämisen perustaitoja. Improvisoinnin katsotaan tukevan luovaa ajattelua sekä oman musiikillisen ilmaisun kehittämistä. (Opetushallitus, 2017, 47–49.)

Vuonna 2017 tehtyä opetussuunnitelmauudistusta muokkasivat laajemmat yhteiskunnalliset muutokset ja tarve vastata uusiin koulutuksen ja oppimisen haasteisiin. Tavoitteita ohjasivat oppijan roolin muuttuminen aktiivisemmaksi, digitalisaatio ja tiedon määrän kasvu. Myös globalisaation vaikutukset sekä kasvuympäristöjen muutokset ohjasivat koulutuksen tavoitteiden tarkentamista. (Hartikainen, 2019.)

2.3 Improvisoinnin hyödyt aiemmissä tutkimuksissa ja kirjallisuudessa

Improvisoinnin hyötyjä on tarkasteltu monissa tutkimuksissa monipuolisesti. Suurin osa tutkimuksista on laadullisia ja empiirisiä ja niitä on toteutettu haastatteluilla, havainnoilla sekä opiskelijoiden ja opettajien kokemuksia analysoimalla. Lisäksi joukossa on teoreettisempiä lähteitä, joissa improvisoinnin hyötyjä on pohdittu filosofisemman näkökulman kautta. Klassisen musiikin huilunsoittoon liittyvistä improvisoinnin hyödyistä ei kuitenkaan ole tutkimuksia. Improvisoinnin merkitystä ja sen osaamista musiikissa on käsitelty eri tutkijoiden näkökulmista.

Useat tutkimuksista osoittavat, että improvisointi tukee oppijan musiikillista ajattelua, luovuutta sekä sosiaalista käyttäytymistä. Yhteistä tutkimuksille on myös se, että improvisointi nähdään oppimista tukevana ja positiivisena taitona.

Eero Hämeenniemi (2007) tarkastelee teoksessaan improvisointia musiikinkulttuurin näkökulmasta. Hänen mukaansa improvisointitaito kuuluu keskeisesti monien maailman musiikkikulttuurien perinteisiin sekä muusikoiden välttämättömiin taitoihin. Se on aikoinaan ollut myös tärkeä väylä työllistymiseen niin klassisessa kuin muunkin genren muusikkoudessa. (Hämeenniemi 2007, 82.)

Professori Christopher Azzaran (1999) tutkimus perustuu musiikkikasvatuksen pedagogiikkaan, kohderyhmänä olivat musiikin opettajat ja opiskelijat. Azzara esittää improvisoinnin musiikillisena perustaitona, joka tulisi sisällyttää kaikkeen musiikinopetukseen oppilaiden ymmärryksen ja esiintymiskyvyn parantamiseksi. Improvisaatio ei ole harvojen ja valittujen lahjakkuus, vaan taito, jota kaikilla opettajilla ja oppilailla on mahdollisuus kehittää. Hänen mukaansa improvisointi kehittää musiikillista ymmärrystä, mm. rytmin, harmonian ja sävellajien hahmotusta. Se kehittää myös luovaa soveltamiskykyä ja musiikillinen muisti kehittyy. Improvisointi myös opettaa ottamaan riskejä, joka taas kasvattaa opiskelijan itsevarmuutta musiikillisissa tilanteissa, kuten esiinnyttäessä. Azzaran esiin nostamat pedagogiset ja psykologiset haasteet ovat yhteneväisiä myös muiden tutkimusten, kuten Lemonsin (2005) ja Siljamäen (2021), havaintojen kanssa. Näitä ovat mm. opettajien oma epävarmuus ja pelko, jotka voivat heijastua negatiivisesti myös oppilaisiin ja estää improvisaation täyden potentiaalinsa hyödyntämisen opetuksessa. (Azzara 1999, 21–24.)

Poutiainen (2013) ja Nyberg (2018) korostavat laadullisesti tehdyissä tutkimuksissaan improvisoinnin motivoivaa vaikutusta. Poutiaisen mukaan improvisointi tekee musiikista henkilökohtaisempaa ja improvisoinnin myötä musiikista tulee soittajalle läheisempää ja usein myös tärkeämpää. (Poutiainen 2013, 294.) Nyberg kokee, että improvisointitaidolla ja itsensä ilmaisemisella musiikin kautta on suuri identiteettiä vahvistava vaikutus. Musiikki ja hyvin sisäistetty improvisointitaito on keino kuulua maailmaan vahvemmin ja se auttaa omassa ympäristössä toimimista ja vaikuttamista. (Nyberg 2018, 9.)

Improvisointi näyttäytyy useissa tutkimuksissa myös keinona vahvistaa itsetunte-
musta ja kehollista tietoisuutta. Pianisti Kristiina Juntun (2015) tutkimus tuo tähän
omakohtaista kuvausta siitä, kuinka improvisointi auttoi häntä tulemaan tietoi-
semmaksi kehollisesta kokemuksestaan ja sitä kautta myös musiikillisesta ilmai-
sustaan. ”Improvisoinnin ja muuttuvan kekokokemuksen myötä hyväksyin itseni
paremmin ja tulin tietoisemmaksi siitä, kuka ja mikä olen muusikkona.” (Junttu
2015, 79.) Myös Viola Spolin (1999), jonka teos käsittelee teatteri-improvisaa-
tiota, korostaa kokemuksellista oppimista ja itsensä löytämistä tekemisen kautta.
Hän painottaa samalla oppimisympäristön merkitystä turvallisuuden ja luovuuden
mahdollistajana. Näkökulmat tukevat ajatusta, että improvisaatio ei ainoastaan
kehitä musiikillisia taitoja vaan myös ihmisenä kasvamista - niin teatterissa kuin
muussakin elämässä. Spolin korostaa, että jokainen oppii improvisoimaan, kun-
han ympäristö tukee oppimista (Spolin, 1999, 3–4.)

Hämeenniemen (2007) kuvaus flow-tilasta ja siitä, kuinka soittaja voi ikään kuin
kokea musiikin ajattelun kohteena olevan ajattelun kielenä, resonoi Juntun koke-
musten kanssa. ”Soittaja voi päästä soittonsa kanssa samaan mittakaavaan. Mu-
siikkiin uponnut soittaja ei ajattele musiikkia, hän ajattelee musiikiksi”. (Hämeen-
niemi, 2007, 83.) Molemmat tutkijat kuvaavat musiikillista tilaa, jossa improvisointi
mahdollistaa syvemmän yhteyden omaan ilmaisuun ja intuitiiviseen muusikkou-
teen.

Huovinen (2015) tarkastelee improvisaatiota musiikkitieteen, musiikkikasvatuk-
sen ja kulttuurisen tutkimuksen näkökulmista. Hän pitää kiinnostavana piirteenä
improvisoidussa musiikissa sitä, että ilman sitä suuri määrä musiikkia jäisi luo-
matta. Säveltämiseen käytetty aika rajoittaa kokeilujen määrää, kun taas impro-
visointi antaa tilaa nopealle ideoinnille ja toteutukselle. Taitava improvisoija voi
hetkessä luoda musiikkia, jonka työstämiseen toisen olisi käytettävä huomatta-
vasti enemmän aikaa, jos se nuotinnettaisiin ja hyvin harjoiteltaisiin. (Huovinen
2015, 16–18.)

Improvisointi ei ole ainoastaan yksilötaitoa, vaan sillä on myös vahva sosiaalinen
ulottuvuus. Yhdessä musisoidessa korostuvat kuunteleminen, toisten huomioon
ottaminen ja vuorovaikutustaidot. Improvisaation liitetään usein sellaisia piirteitä

kuin spontaanisuus, intuitiivisuus ja heittäytyminen. Näin ollen Huovisen (2015) näkemys sosiaalisesta herkkyydestä ja Lemonsin (Lemons 2005, 25–26) kuvaamat taitavat ihmiset, eli ne, jotka voivat toimia yllättävissä tilanteissa, muodostavat toisiaan täydentävän näkökulman. Näkökulmassa nähdään improvisoinnin olevan sekä yksilöllistä kasvua että yhteistoiminnallista harjoittelua. Lemonsin tutkimus käsittelee improvisaatiota sosiaalisesta ja psykologisista näkökulmista. Huovisen mukaan musiikillinen improvisaatio opettaa meille paljon myös ihmisyydestä. (Huovinen 2015,18.) Samaan aikaan Huovinen muistuttaa myös improvisointiin liittyvästä epävarmuudesta ja riskinotosta, mikä tuo esiin sen kasvattavan ja inhimillisen puolen: improvisointi opettaa sekä ihmistaitoja että rohkeutta sietää keskeneräisyyttä ja epäonnistumisia. (Huovinen 2015, 39.)

Simo Routarinne (2005) on improvisaatioteatterin ja draamakasvatuksen asiantuntija. Teoksen kohderyhmänä ovat sekä opiskelijat että opettajat teatterin kuin myös laajemmin taidekasvatuksen kontekstissa. Hän painottaa hyväksyvän ja turvallisen ilmapiirin vaikutusta. Hänen mukaansa epäonnistumisen pelko on yksi suurimmista esteistä improvisaatiolle, ja siksi ilmapiiri, joka tukee itseluottamusta ja leikkimielisyyttä, on olennaista improvisaation oppimisessa. (Routarinne 2005, 30–34.) Tähän liittyy myös Lemonsin (2005) havainto siitä, että improvisointi vaatii osallistujan siirtymistä epämukavuusalueelle. Ilman riittävää turvallista ja hyväksyvää ilmapiiriä se voi tuntua jopa tuskalliselta. (Lemons 2005, 29–33.)

Leena Hakkaraisen (2009, 9) ja Tuula Mannisen (2023) tutkimuksissa improvisoinnin hyötyjä tarkastellaan kasvatuksellisesta pedagogisesta näkökulmasta. Molemmat näkevät sen keinona, jolla voi lisätä vuorovaikutusta, itseluottamusta ja ilmaisullista vapautta. Erityisesti Manninen tuo esiin opettajien havaintoja siitä, kuinka improvisaatio voi vähentää virheiden pelkoa ja auttaa oppilaita suhtautumaan soittamiseen rennommin. (Manninen 2023, 36.)

Samansuuntaisesti myös Huovinen (2010) näkee, että improvisaatio sisältää ominaisuuksia, jotka tekevät siitä hyödyllisen oppimisen ja musiikillisen ajattelun välineen. Sen avulla voidaan syventää musiikillisten rakenteiden ja käytäntöjen ymmärrystä. Tämä ymmärrys liittyy musiikin osaksi oppijan omaa kokemusta sekä identiteettiä. (Huovinen 2010, 425.)

Improvisointiin liittyvä epävarmuus ja epämukavuuden sieto nousee esiin Matthew Sansomin (2007) tutkimuksessa, jossa käsitellään muusikkojen reflektioita kokemuksista. Sansom kuvaa improvisaation oppimista prosessina, jossa epäonnistumisen pelon ylittäminen voi johtaa luovuuden vapautumiseen ja soittajan identiteetin vahvistumiseen. (Sansom 2007, 18.) Tutkimus toi esiin myös selkeitä hyötyjä, jotka liittyvät improvisaation vaikutuksiin muusikon kehityksessä ja kokemuksessa. Improvisaation koettiin antavan tilaa itseilmaisulle ja samalla sen koettiin toimivan tapana tutkia omaa identiteettiä ja myös kehittää sitä. Ryhmässä improvisointi taas vaatii herkkää kuuntelua ja reagoitua, joka kehittää kommunikatiivisia taitoja ja kykyä toimia ryhmässä. Tiivistetysti, improvisointi näyttöäytyi oppimis- ja kasvuprosessina, joka kehittää muusikossa sekä henkilökohtaisia että musiikillisia valmiuksia. (Sansom 2007, 1–4.)

Tohtori Eeva Siljamäki (2021) yhdistää nämä monet improvisoinnin ulottuvuudet väitöskirjassaan. Väitöskirjassa yhdistellään kolmea osatutkimusta improvisaation mahdollisuuksien tunnistamiseksi musiikkikasvatuksessa. Osatutkimuksista kaksi oli empiiristä tapaustutkimusta ja yksi kollektiivinen tapaustutkimus. Hän tarkastelee improvisoinnin vaikutuksia hyvinvointiin, kasvuun, osallistamiseen, pedagogiikkaan ja inhimillisyyteen ja näkee sen tukevan monimuotoisten oppimisympäristöjen rakentumista. Improvisointi tukee hyvinvointia, edistää musiikkoutta ja kokonaisvaltaista kehitystä, tukee opiskelijoiden ihmisyyttä ja kehittää heidän luovuuttaan. (Siljamäki 2021, ii-v, 30–35.) Samalla hän tuo esiin myös improvisointiin liittyviä haasteita, kuten psykologisia esteitä ja opiskelijan kokemaa epävarmuutta. Siljamäki muistuttaa, että opettajan rooli on ratkaiseva. Ilman riittävää tukea improvisointi voi tuntua oppijasta liian vieraalta ja kaventaa näin oppimisen mahdollisuuksia. (Siljamäki 2021, 79–81.)

2.4 Improvisoinnin opettaminen

Nykyisin improvisoinnista on saatavilla runsaasti oppaita, kirjoja ja muuta materiaaleja sekä verkossa että painettuina julkaisuina. Kevyttä musiikkia opettavia oppilaitoksia, joihin improvisointi helpommin mielletään, on useita. Improvisointi on nykyisin mukana myös Suomen musiikkioppilaitosten liiton 2017 antamassa ohjeistuksessa ja se on mukana opetussuunnitelmissa. Tutkimus- ja opetusmateria-

aaleista löytyy monipuolisia menetelmiä improvisoinnin opettamiseen. Tässä luvussa tuodaan esiin, miten improvisointia voidaan lähestyä erilaisten lähtökohtien kautta.

Kysymys ”*Miten opetamme oppilaita improvisoimaan?*” on ollut esillä sekä kansainvälisessä että kotimaisessa musiikkikasvatuksen keskustelussa. Higgins, Campbell ja McPherson (2010) huomauttavat, että vaikka improvisoinnin merkitys tunnustetaan laajasti, vain harvat opettajat ovat pystyneet ilmaisemaan toimivia ratkaisuja, joita opettajat ja muusikot olisivat halunneet sisällyttää jokapäiväiseen opetukseensa. Heidän mukaansa parhaat käytännöt ovat menetelmiä, jotka mahdollistavat lasten ja nuorten osallistumisen aitoihin musiikillisiin tilanteisiin – esityksiin, kuunteluun ja ilmaisuun. Nämä kehittävät taitoja vuorovaikutuksen kautta. Kaikilla koulutustasoilla improvisaatio nähdään keinona syventää musiikillista ymmärrystä. Musiikkikoulutuksen lopputuloksessa korostetaan taitojen rakentamista niin, että muusikko voi kehittyä sellaiseksi joka omaa vapauden tehdä persoonallista, ilmaisuvoimaista ja merkityksellistä musiikkia. (Higgins & Campbell 2010, vii).

Samansuuntaisia havaintoja esittävät Huovinen, Tenkanen ja Kuusinen (2011). He korostavat, että improvisaatiotaitojen kehittyminen edellyttää osallistumista monipuolisiin ja luoviin tilanteisiin sen sijaan, että harjoittelu rajoittuisi ennalta määrättyihin tehtäviin. Erityisesti pienten lasten kohdalla on hedelmällisempää antaa heidän itsensä keksiä ja tutkia omia tapojaan improvisoida. (Huovinen, Tenkanen & Kuusinen 2011, 83.)

2.4.1 Strukturoitu improvisaatio

Strukturoitu improvisaatio tarkoittaa improvisointia, jossa on jonkinlainen ennalta sovittu rakenne. Se voi olla harmoninen, rytmisen, tai jokin muotorakenne. Perinteinen jazzimprovisointi kuuluu tähän. Jazzimprovisaatio vaikuttaa usein kuulijalle hyvin spontaanilta ja ennalta valmistelemattomalta. Myös monet muusikot kuvailevat soittavansa intuitiivisesti ilman tarkkaa suunnitelmaa. Professori Paul Berliner (2009) kuitenkin kyseenalaistaa tämän yksinkertaistetun näkemyksen. Hän huomauttaa, että vaikka improvisaatio voi kuulostaa spontaanilta, se rakentuu usein pitkän kokemuksen, henkilökohtaisen harjoittelun ja soittajan kehittämien

ilmaisullisten keinojen varaan. Toisin sanoen, näennäisen spontaanin soiton taustalla on usein vankka pohja. (Berliner 2009, 1–2.)

Länsimaisessa musiikkikasvatuksessa improvisoinnin opetuksessa yleinen tapa on musiikkiteoriaan pohjautuva. Tällöin huomio keskittyy esimerkiksi skaaloihin, harmonioihin ja rytmiin. Käytännön oppikirjoissa tämä lähestymistapa on ylivoimaisesti yleisin. Vaihtoehtoisena lähestymistapana esiin nousee dramaturginen näkökulma, joka painottaa enemmän henkilökohtaista ilmaisua, kokemuksellisuutta ja kehon kautta oppimista. Tämä lähestymistapa näkyy oppimateriaaleissa ja oppaissa, joissa ohjeet on suunnattu omatoimiseen opiskeluun ja joissa improvisaatio nähdään luovan musiikillisen ilmaisun välineenä. (Huovinen, Tenkanen & Kuusinen 2011, 83.)

Tutkimuksessa, jossa vertailtiin musiikinteoreettista ja dramaturgista lähestymistapaa, havaittiin molempien tuottavan selkeitä muutoksia opiskelijoiden improvisaatiotaitoihin. Tutkijat myös tulivat tulokseen, että opiskelijoiden improvisointitaitojen kokonaiskehitys oli tärkeämpi kuin ryhmien keskinäiset erot. Osallistujat jaettiin kahteen ryhmään, joista toinen puoli sai opetusta teoreettisen ja toinen dramaturgisen mallin mukaan. Musiikkiteoreettisesti opiskelleet hyödynsivät enemmän dissonanssien käyttöä ja heidän melodiensa olivat vähemmän sidoksissa tiettyihin sointukuvioihin. Dramaturgista lähestymistapaa käyttäneet opiskelijat taas käyttivät rohkeammin erilaisia ilmaisukeinoja, kuten rytmistä ja motiivista variaatioita improvisaatioissaan. (Huovinen, Tenkanen & Kuusisto 2011, 83.)

Robert Azzara antaa muutamia konkreettisia ehdotuksia improvisoinnin opettamiseen. Hän ehdottaa esimerkiksi kappaleiden bassolinjojen soittamista ja laulamista osana oppimista, se auttaa ymmärtämään harmonian etenemistä. Hän myös korostaa nuottien ulkoa opetteluun sijaan korvakuulolta oppimista. Myös laulaminen on tärkeää. Tonaalisia kuvioita ja rytmitavuja tulisi harjoitella laulaen sekä harjoitella helppojen melodioiden koristelua esimerkiksi vastamelodioita tekemällä. Tärkeä osa oppimista on muiden improvisojien kuunteleminen ja heidän ilmaisutapojensa havainnointi. (Azzara 1999, 21–24.)

Schroederin artikkelissa tarkastellaan improvisaation taustalla olevia prosesseja. Esimerkkinä on käytetty Banff Summer Jazz Workshopia 1999, joka tarjosi improvisaatiotaitojen kehittämiseen keskittyvän taiteilijalähtöisen jazzkasvatusmallin. Työpajassa keskityttiin kuuntelemiseen, vuorovaikutukseen ja yksilöllisten ilmaisutapojen kehittämiseen. Joe Lovano, yksi työpajan opettajista, kiteytti lähestymistapansa näin: ”*En opeta improvisointia, mutta voin opettaa, kuinka opettaa itseään*”. Hänen lähestymistavassaan korostui tiedon välittämisen tärkeys omien esimerkkien kautta. Workshopin taiteilijat Lovanon lisäksi olivat Dave Holland, Dave Douglas ja Kenny Werner. He luennoivat erityisistä tekniikoista improvisaatiomenetelmien kehittämiseksi, muun muassa korvaharjoitukset, sävellystekniikat, edistyneet rytmin käsitteet, kehittyneet harmoniset käytännöt ja muodon sisällä kehitetyt kadenssit. (Schroeder 2002, 37.)

2.4.2 Vapaa improvisaatio

Vapaa improvisaatio kehittyi noin 70 vuotta sitten Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa, edelläkävijöinä muusikot, kuten Derek Bailey, Tony Oxley ja Ornette Coleman. 1950-luvun lopulla syntynyt liike kannusti vähemmän rajalliseen jazz-improvisaatiotyyliin ja tavoitteli laajempaa ilmaisun vapautta vastakohtana bebop- ja hard bop -tyyleille. Samaan aikaan tapahtui tyyli muutos myös länsimaisessa taidemusiikissa. Säveltäjät, kuten Stockhausen, Ligeti ja Cage, loivat musiikkia, jossa määrittelemättömyys ja epämääräisyys olivat osa heidän sävellyksiään. Tämä lähestymistapa johti siirtymiseen kohti uudenlaista avoimuutta nuottinnuksen roolia kohtaan. Graafiset partituurit kehittyivät ja esitystilanteet saivat entistä kokeellisemman muodon. Esiintyjät siirtyivät kohti improvisaatiomaisempaa roolia. (Sansom 2001, 29.) Vapaan improvisaation keskeinen periaate on, ettei se tukeudu sointukulkuun, harmoniaan tai ennalta määrättyyn syntaksiin. Sen sijaan painopiste on äänien ja hiljaisuuden vuorovaikutuksessa sekä siinä, miten muusikot reagoivat toistensa musiikillisiin ärsykkeisiin hetkessä. Musiikki löytää polkunsä muusikoiden välisen kommunikaation kautta. (Niknafs 2013, 29–34.)

Vapaalla improvisaatiolla on kaksi keskeistä piirrettä mikä tekee siitä arvokkaan muiden hyödyllisten ominaisuuksien lisäksi. Ensinnäkin sitä voi soittaa kuka tahansa, taidoista tai musiikillisesta kyvyistä riippumatta. Toiseksi sen luonne on

demokraattinen, kaikki osallistujat ovat tasavertaisia luovia toimijoita. Vapaa improvisaatio kannustaa opiskelijoita arvostamaan kollektiivista päätöksentekoa ja antaa tilaa oman yksilöllisen musiikillisen ilmaisun löytämiselle. Musiikkikasvatuksen näkökulmasta tämä tarkoittaa, että opiskelijat voivat kehittää kuuntelutaitojaan ja sitä kautta hioa ja syventää heidän muusikkouttaan. (Niknafs 2013.)

2.4.3 Siljamäen ja Kanellopouloksen näkemyksiä improvisaatiopedagogiikasta

Eeva Siljamäen ja Panagiotis Kanellopouloksen (2020) tutkimus on valittu mukaan koska se tarjoaa laaja-alaisen kehyksen improvisaation pedagogisiin lähestymiskeinoihin. He esittävät tutkimuksessaan viisi erilaista näkemystä improvisaatiopedagogiikkaan. Jaottelu auttaa jäsentämään improvisoinnin opetuksen monimuotoisuutta. Näkökulmat tukevat tämän opinnäytetyön tarkoitusta tarkastella improvisoinnin hyötyjä.

1. Varmuuksien murtamisesta luovaan ongelmanratkaisuun. Tämä näkökulma korostaa improvisaatiota keinona kehittää avoimempaa asennetta äänimaailmaan vapaan instrumentaalisen tutkimisen kautta. Se kannustaa opetustapoihin, jotka haastavat tavanomaisia ajattelutapoja ja edistävät luovaa ajattelua.

2. Paluu luonnolliseen alkuun inhimillisyyden etsimisessä. Improvisaatio toimii väylänä palata musiikin ja ihmisyyden peruskysymyksiin. Tämä pedagoginen lähestymistapa ymmärtää improvisaation keinona tutkia ja kehittää vuorovaikutusta, sosiaalisia suhteita ja ilmaisun vapautta.

3. Improvisaatio oppimisvälineenä. Tässä näkemyksessä improvisaatio toimii musiikin oppimisen ja ymmärtämisen keinona. Sen kautta opittuja taitoja voidaan syventää ja laajentaa, sekä kehittää musiikillista ymmärrystä monipuolisesti.

4. Perinteiden säilyttäminen ja elävöittäminen. Tässä improvisaatiolla on rooli toimia keinona musiikillisten perinteiden elävöittämiseksi ja säilyttämiseksi. Se ei siis ole vain uuden luomista, vaan myös yhteydenpitoa menneisiin ilmaisutapoihin ja käytäntöihin.

5. Improvisaatio luovuuden kannustimena. Näkemyksessä arvostetaan improvisaatiota taitojen kehittämisen välineenä. Improvisointi edistää yleistä luovuutta ja innovatiivisuutta. Näkemyksen noudattaminen johtaa pedagogiseen työhön, jossa improvisaatiota käytetään keinona syventää ja laajentaa opittuja taitoja, keskittyen musiikinteossa olennaisena osana oleviin tekniisiin ja psykologisiin taitoihin. (Siljamäki & Kanellopoulos 2020, 123–128.)

Tutkimuksen mukaan nämä näkökulmat konkretisoituvat opetustilanteissa siten, että pedagogiset valinnat tapahtuvat improvisaation hetkessä- reagoiden tilanteeseen ja opiskelijoiden tarpeisiin. He myös korostavat, ettei improvisaation opettaminen ole koskaan yksiselitteistä. (Siljamäki & Kanellopoulos 2020, 123–128.)

2.4.4 Cossin pedagogiset teemat

Cossin (2018) tutkimus on valittu mukaan, koska se tarjoaa empiirisesti kerättyä aineistoa opettajien näkökulmista improvisoinnin opetuksen käytäntöihin. Tutkimuksessa tarkastellaan seitsemän kalifornialaisen jazzpedagogin kokemuksia jazzimprovisaation opettamisesta. Tutkimuksen pohjalta hahmottui viisi keskeistä teemaa, jotka valottavat opettajien pedagogisia näkökulmia ja käytäntöjä.

1. Opiskelijälähtöisyys ja oppijan oma ääni. Ensimmäisessä teemassa opettajat näkevät itsensä oppaina ja korostavat oppimisen olevan opiskelijälähtöistä. Opettajat esittelivät opiskelijoille ideoita musiikin kuuntelun, soittamisen ja analyysin kautta. Opettajat näkivät tehtävänsä ennen kaikkea oppimisen mahdollistajina ja opiskelijoiden omien oivallusten tukijoina.

2. Motivointi ja kannustava oppimisympäristö. Toisessa teemassa opettajat nähdään motivoivina tukihenkilöinä. He pyrkivät luomaan ympäristön, jossa improvisointia lähestytään positiivisen palautteen ja turvallisen ilmapiirin kautta.

3. Psykologisten näkökulmien huomioiminen. Kolmas teema nostaa esiin improvisointiin liittyviä psykologisia haasteita, kuten esiintymisjännitystä ja epäonnistumisen pelkoa. Näiden voittamiseksi opettajat kehittivät erilaisia toimintatapoja,

jotka mahdollistavat epävarmuuden sietämistä. Tärkeänä nähtiin esimerkiksi epäonnistumisen salliva ilmapiiri.

4. Akateemisen ja käytännön välinen kuilu. Neljännessä teemassa opettajat kokivat haasteelliseksi yhdistää perinteisiä jazzmusiikin opetusmenetelmiä nykyisiin opetussuunnitelmiin. He kokivat, että opiskelijat eivät aina saaneet riittävästi sekä teoreettisia että käytännön taitoja.

5. Elinikäinen oppiminen. Viides teema korostaa opiskelijan vastuuta omasta oppimisestaan ja jatkuvasta kehittymisestään. Opettajat kannustivat opiskelijoita arvioimaan ja ohjaamaan omaa oppimisprosessiaan. (Coss 2018, 586–591).

2.5 Huilun määritelmä ja sen asema klassisessa ja jazzmusiikissa

Tässä luvussa kerrotaan lyhyesti mikä on huilu ja miten sen asema on kehittynyt klassisessa sekä jazzmusiikissa. Poikkihuilu on puupuhallin, jonka sointi perustuu ilmapatsaan värähtelyyn. Ardal Powell (2002) on määritellyt sen ytimekkäästi näin: pitkä, sivuttain pidettävä putki, jossa on huuliaukko lähellä toista päätä, jotta soittaja voi tuottaa äänen. Lisäksi siinä on useita sormiaukkoja, joilla hallitaan sävelkorkeutta. (Powell 2002, 1.) Modernin poikkihuilun muoto kehittyi Theobald Boehmin kehittämien uudistusten myötä 1800-luvulla. Tällöin aiemman puuhuilun syrjäytti metallirakenteinen huilu, jossa oli laaja läppämekanismi sekä parempi tasavireisyys verrattuna aiempiin puisiin huiluihin. (Powell 169.) Boehmin huilun metallisen rakenteen vakiinnuttua huiluja alettiin valmistaa eri metalliseoksista sekä hopeasta, vähitellen myös kullasta ja platinasta. Materiaaleilla pyrittiin vaikuttamaan soittimen kestävyYTEEN ja ulkonäköön sekä erityisesti sointiväriin. Tämä myös mahdollisti entistä virtuoosisemman soiton ja mahdollisti huilun asemaa soolo- sekä orkesterisoittimena. (Powell 205, 239.)

Klassisessa musiikissa huilun rooli kehittyi vähitellen useiden vuosisatojen aikana. Kansan- ja sotilasmusiikin parista huilusta tuli barokin aikana hovien ja kirkkomusiikin soitin (1600–1749). Tällöin se vakiinnutti asemansa soolosoittimena ja sai aikansa säveltäjiltä, kuten Bach ja Telemann, merkittäviä teoksia, joita huilistit soittavat edelleen. (Powell 2002, 89–92.) Klassismin aikana (1750–1824) huilu vakiinnutti paikkansa sinfoniaorkesterien ja kamarimusiikki kokoonpanojen

keskeisenä instrumenttina ja on siitä lähtien ollut näiden kantava ja tärkeä instrumentti. (Ardley 1996, 60.) Huilua on arvostettu sen kirkkaasta ja laulavasta sävystä, samoin kuin sen virtuoottisista mahdollisuuksista, jonka huilun rakenne mahdollistaa. (Powell 2002, 175.)

Myös improvisoinnilla oli pitkään oma roolinsa huilunsoitossa. Keskiajalla paimenten, sotilaiden ja munkkien soittamalla yksinkertaisilla nykyhuilun edeltäjillä soitettu musiikki liittyi usein käytännön tarpeisiin, kuten, signaaleihin ja tansseihin. Se oli useimmiten improvisoimalla tuotettua musiikkia. (Powell 2002, 17–19.) Huilun tultua osaksi hovimusiikkia renessanssin ja barokin aikana sen käyttö pikkuhiljaa sidottiin nuotinnettuun ja sävellettyyn repertuaariin. Improvisointi pysyi kuitenkin vielä mukana ja kuului muusikon taitoihin. Melodioita koristeltiin ja kadenssien rakentaminen sekä monimuotoiset trillit tehtiin improvisatorisesti. (Powell 2002, 90–92.) 1800-luvulla, jolloin Boehmin uudistusten jälkeen huilusta tuli ns. nykyhuilu ja siitä tuli klassisen orkesterin soitin, sen käyttö painottui entistä enemmän kirjoitettuun materiaaliin ja improvisaation rooli väheni. Edelleen säilyivät virtuoosimaisten kadenssien rakentaminen sekä huilulle sävelletyt monet sooloteokset, joissa improvisatorinen vapaus säilyi. (Powell 2002, 124.)

Jazzmusiikissa huilua ei alun alkaen nähty varsinaisena jazz-soittimena, toisin kuin esimerkiksi saksofoni, trumpetti ja klarinetti. Sen kirkasta ja korkeaa sointia ei koettu riittävän voimakkaaksi jazzkoonpanoissa. Muutokset alkoivat näkyä 1950-luvulla, jolloin West Coast -jazzissa alettiin hyödyntää huilua sen ilmavan ja kirkkaan soinnin takia. Latalalaisamerikkalaisessa musiikissa huilulla oli jo vahva perinne ja myös se vaikutti huilun aseman vahvistumiseen jazzkentällä. 1950-luvulla huilisti Herbie Mannista tuli ensimmäinen artisti, joka loi jazzuransa pelkästään huilulla. Samoihin aikoihin huilun sointi kuului myös populaarimusiikissa Elton Johnin ja Cherin levyillä. Keikkamusikoiden tarve monipuolisuuteen lisääntyi 1960-luvulla ja se vaikutti huilun yleistymiseen myös saksofonistien keskuudessa. Huilu toimi kuitenkin useimmiten kakkossoittimena, mutta se koettiin tarpeellisena. Nykyisin huilu on vakiinnuttanut asemansa jazzmusiikissa, niin akustisissa kuin sähköisissäkin kokoonpanoissa. Huilun asema on kuitenkin edelleen harvinaisempi ja jazzhuilisteja on harvassa verrattuna esimerkiksi saksofonisteihin ja trumpeteihin. (Powell 2002, 233–234.)

3 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässä luvussa esitellään tutkimuksen toteutustapa ja menetelmälliset ratkaisut. Tämä opinnäytetyö toteutettiin laadullisena tutkimuksena. Aineisto koostui improvisaatiokoulutusten yhteydessä tehdyistä haastatteluista ja havainnoista ja sen analyysissä käytettiin aineistolähtöistä sisällönanalyysiä ja teemoittelua.

3.1 Laadullinen tutkimus

Laadullinen tutkimus soveltuu tilanteisiin, joissa aiheesta ei ole vielä kattavasti tietoa tai aiempaa teoriaa. Tai kun tavoitteena on ymmärtää ilmiötä syvällisesti tai luoda uutta teoriaa. Laadullinen tutkimus on ainut keino luoda uutta teoriaa (Kananen 2010, 41–42). Sille on ominaista kokonaisvaltainen tiedon hankinta luonnollisissa tilanteissa, joissa tapaukset nähdään ainutlaatuisina ja aineistoa tulkitaan sen mukaisesti (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 164).

Tutkijalla on laadullisessa tutkimuksessa tietynlaista vapautta, joka mahdollistaa joustavan suunnittelun ja toteutuksen. Tutkimuksessa voidaan hyödyntää osallistujien ajatuksia ja kokemuksia, ja tutkijalta vaaditaan myös tutkimuksellista mielikuvitusta. (Eskola & Suoranta 2008, 20.) Tutkijan on samalla ymmärrettävä tutkimukseensa sisältyvät rajat ja suhteutettava ne todellisuuteen sekä aiempaan tutkimukseen (Tuomi & Sarajärvi 2009, 2, 12–13).

3.1.1 Haastattelu

Tässä tutkimuksessa yhtenä tutkimusmenetelmänä oli haastattelu. Haastattelu on vuorovaikutustilanne, jossa haastattelija esittää kysymyksiä ja haastateltava vastaa niihin. Menetelmä soveltuu hyvin tilanteisiin, joissa halutaan ymmärtää osallistujien kokemuksia ja näkemyksiä. Haastattelutilanteeseen vaikuttavat osapuolten normaalit fyysiset, sosiaaliset ja kommunikaatioon liittyvät seikat. (Eskola & Suoranta 2008, 85.)

Haastattelutapana oli puolistrukturoitu haastattelu. Haastattelut tapahtuivat tutkimuksen alussa ja lopussa. Alkuhaastattelu oli lyhyt ja sen tarkoituksena oli kertoittaa opiskelijoiden aiempia kokemuksia ja asenteita improvisointia kohtaan. Loppuhaastattelu oli laajempi ja sillä koottiin workshoppien kokemukset ja anti. Puolistrukturoidulle haastattelulle on luonteenomaista, että kysymysten muoto ja järjestys ovat kaikille samat. Sen sijaan vastausvaihtoehtoja ei anneta, vaan osallistujat saavat vastata omin sanoin. (Ruusuvuori & Tiittala 2005, 11; Eskola & Suoranta, 2008, 86.)

3.1.2 Havainnointi

Havainnoimalla saadaan tutkittavasta ilmiöstä monipuolisemmin tietoa erityisesti silloin, kun tutkija on suoraan vuorovaikutuksessa osallistujien kanssa (Tuomi & Sarajärvi, 2013, 81). Jokainen tutkija, joka on suorassa vuorovaikutuksessa tutkittavaan ilmiöön, havainnoi sitä ainakin jollakin lailla. Tämän tutkimustavan etuna on sen kokonaisvaltaisuus ja tilanteiden aitous. (Paalumäki & Vähämäki, 2020, 131.)

Osallistuva havainnointi tarkoittaa, kun tutkija on fyysisesti läsnä tutkimustilanteessa ja toimii osana sitä. Tämän etuna on tilanteen autenttisuus sekä se, että tutkija pääsee syvälle kiinni tutkittavan ilmiön ytimeen. Toisaalta tutkijan mukana olo voi herättää kysymyksiä tutkijan objektiivisuudesta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritäänkin minimoimaan tutkijan vaikutus tutkimustilanteeseen. Tutkijan vaikutusta tutkimustuloksiin kutsutaan reaktiivisuudeksi ja sen lisääntymisen katsotaan pienentävän objektiivisuutta. (Kananen 2010, 50.)

Tässä tutkimuksessa aineistoa täydensivät tutkijan omat havainnot. Tutkija toimi itse työpajojen ohjaajana eli kyseessä oli osallistuva havainnointi. Havainnointi tapahtui workshoppien aikana ja ne kirjattiin ylös pian workshoppien jälkeen. Havainnoissa kiinnitettiin huomiota muun muassa siihen miten opiskelijat lähtivät mukaan harjoituksiin. Tutkija kiinnitti huomiota myös opiskelijoiden innostukseen sekä rohkeuteen tai arkuuteen soittaa. Havainnoita käytettiin aineiston analyysin tukena muun aineiston rinnalla. Tutkijan kaksoisrooli ohjaajana ja havainnoijana edellytti tietoisuutta omasta vaikutuksesta tilanteisiin ja omaan objektiivisuuteen.

Tämän tutkimuksen tutkija tiedostaa, että 100 prosenttiseen objektiivisuuteen on mahdotonta päästä.

3.1.3 Aineiston analysointi ja teemoittelu

Tutkimusaineisto analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin keinoin hyödyntäen teemoittelua. Sisällönanalyysissä yhdistellään käsitteitä, joiden kautta saadaan vastaus tutkimustehtävään. Analyysissä ei käytetä valmista teoreettista mallia, vaan teemat ja käsitteet nousevat aineistosta. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 124–127.) Aineistolähtöisessä analyysissä voi nostaa tutkittavaksi tutkimusongelmaan liittyviä merkityksellisiä aihepiirejä eli teemoja, joiden mukaan aineistoa voidaan jäsentää. (Eskola & Suoranta 2000, 174–175.)

Tämän tutkimuksen analyysissä noudatettiin Tuomen ja Sarajärven (Tuomi & Sarajärvi 2018, 124–127) esittämää aineistolähtöisen sisällönanalyysin kolmivaiheista prosessia. Ensimmäisessä vaiheessa, aineiston redusoinnissa, karsittiin tutkimustehtävän kannalta epäolennainen tieto ja aineisto tiivistettiin. Toisessa vaiheessa, aineiston ryhmittelyssä, samankaltaisia ilmauksia ja havaintoja yhdistettiin toisiinsa. Tätä vaihetta voidaan kutsua myös teemoitteluksi, koska tavoitteena oli jäsentää aineistoa merkityksellisten aihepiirien mukaan. Aineisto käytiin useaan kertaan läpi ja siitä tunnistettiin toistuvia ilmauksia ja havaintoja, jotka liittyivät esimerkiksi opiskelijoiden rohkeuteen kuin myös arkuuteen, pelon vähenemiseen, luovuuteen, vuorovaikutukseen ja taitojen karttumiseen.

Kolmannessa vaiheessa, aineiston abstrahoinnissa, teemoja tulkittiin laajemmiksi kokonaisuuksiksi, jotka kuvasivat tutkimuksen keskeisiä tuloksia ja auttoivat vastaamaan tutkimuskysymykseen. Lopulliset teemat kokosivat yhteen opiskelijoiden kokemuksissa toistuneet merkitykset ja muodostivat pohjan tulosten raportoinnille.

3.2 Tutkimukseen osallistuneiden kohderyhmien kuvaus

Tutkimukseen osallistujiksi valikoituivat TAMKin (Tampereen ammattikorkeakoulu) huilunsoiton ammattiopiskelijoita sekä Tampereen konservatorion perusasteen pitemmällä olevia huilunsoiton oppilaita. Ikäjakauma oli 15–23 vuotta. TAMK tuli mukaan luonnollisena valintana, tutkija oli pitänyt siellä jo aiemmin improvisointikursseja ja tiesi kurssin tarpeellisuuden oppilaitokselle. Tutkimukseen liittyvää kurssia mainostettiin positiivisena ja matalan kynnyksen improvisoinnin työpajana. Siitä sai myös yhden opintopisteen. Ilmoittautuneita tuli viisi, joista kaksi joutui jättäytymään pois aikataulupäällekkäisyyksien takia. TAMKin kolmen huilistin osallistujamäärä ei riittänyt tutkimukseen ja siihen piti saada enemmän tutkittavia tulosten paremman tulkinnan takia.

Mukaan otettiin Tampereen konservatorion huilunsoiton opiskelijoita. Ammatillisella toisella asteella ei ollut huilisteja, joten perusasteen huilistit pääsivät osallistumaan. Kurssille osallistujat valikoituivat oppilaitoksen huilunsoiton opettajien suositusten perusteella ja osallistuminen perustui vapaaehtoisuuteen. Tämä lähestymistapa varmisti, että osallistujat olivat motivoituneita ja kiinnostuneita tutkimusaiheesta. Toiveena oli myös, että osallistujat olisivat jo vähän vanhempia sekä opinnoissaan pidemmällä olevia huilisteja. Konservatoriolta mukaan ilmoitautui viisi huilistia. Opiskelijat saivat kurssista suorituksen opintosuunnitelmaan liittyvään improvisointiosioonsa.

Tutkimukseen osallistui näin ollen yhteensä kahdeksan opiskelijaa. Se, että opiskelijat tulivat eri oppilaitoksista ja olivat eri taitotasoisia, oli tutkimuksen kannalta arvokasta ja tarjosi tietoa improvisaation vaikutuksista eritasoisille oppijoille.

3.1.2 Tampereen ammattikorkeakoulu ja Tampereen konservatorio

Tämä tutkimus sijoittui kahteen tamperelaiseen oppilaitokseen, joissa musiikin koulutusta järjestetään taiteen perusopetuksen ja ammatillisen koulutuksen tasolla, Tampereen ammattikorkeakoulu (TAMK) ja Tampereen konservatorio.

Vuonna 2010 Pirkanmaalaiset oppilaitokset TAMK ja PIRAMK fuusioituivat Tampereen ammattikorkeakouluksi, josta tuli Suomen toiseksi suurin monialainen

ammattikorkeakoulu. Vuonna 2019 Tampereen ammattikorkeakoulusta tuli osa Tampereen korkeakouluyhteisöä. Opiskelijoita on yli 15 000, 17 AMK-tutkintotunnuksella ja 15 ylempää AMK-tutkintotunnuksella. Tampereen Ammattikorkeakoulun musiikin osasto tarjoaa ammattikorkeakoulutasoista koulutusta klassisen musiikin ja musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehtoisissa.

<https://www.tuni.fi>

Tampereen Musiikkiopistoyhdistys on perustettu vuonna 1931 jolloin Tampereen konservatorion toiminta katsotaan alkaneeksi. (Tampereen konservatorio). Konservatorio tarjoaa musiikin taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaista opetusta. Oppilaitos palvelee eri-ikäisiä oppijoita, musiikin opetusta on varhaiskasvatuksesta ammatillisen toisen asteen koulutukseen. Oppilaitos on profiloitunut klassiseen musiikkiin. Toisen asteen ammatillista koulutusta järjestetään myös tanssissa. (Konservatorioliitto.)

3.3 Tutkimuksen toteutus

Tutkimuksen toteutus aloitettiin TAMKissa pidetyillä työpajoilla. Ensimmäinen ja toinen työpaja pidettiin keväällä 2024 ja kolmas ja neljäs työpaja syksyllä 2024. Väliin sijoittuva kesätauko oli tietoinen valinta. Ajatus improvisoinnin kypsyisestä opiskelijoiden mielissä kesän aikana oli mielenkiintoinen, samoin kuin ajatus siitä, se, että tekisivätkö opiskelijat improvisointiharjoituksia myös kesällä. Tutkimuksen näkökulmasta oli kiinnostavaa tarkastella näkyisikö kesän aikana tapahtunut asioiden omaksuminen syksyn workshopeissa. Samalla tosin mietittiin, pystyvätkö samat opiskelijat jatkamaan pajoja syksyllä. Huoli oli turha, kaikki opiskelijat jatkoivat myös syksyn toiminnassa. TAMKin opiskelijahuilistien lähtötaso oli hyvä. Kaikki olivat ammattiopiskelijoita eli pitkällä omassa muusikkoudessaan ja soittimen hallinnassa. Konservatorion kaikki kolme työpajaa pidettiin syksyn 2024 aikana. Opiskelijat sitoutuivat työpajoihin hyvin ja olivat aina paikalla. Myös konservatorion huilistien lähtötaso oli hyvä.

3.3.1 Alkuhaastattelut

Molemmat työpajat, TAMKin sekä konservatorion aloitettiin opiskelijoiden alkuhaastattelulla (LIITE 1). Haastattelut toteutettiin yksilöhaastatteluina ensimmäisellä kokoontumiskerralla ennen soittoharjoituksia. Haastatteluihin osallistuivat kaikki työpajoihin osallistuvat opiskelijat. Alkuhaastattelu pidettiin lyhyenä, jokainen haastattelu kesti noin 5 minuuttia. Haastattelut äänitettiin puhelimitse ja siirrettiin kukin omaksi tiedostokseen. Ne myös litteroitiin sanantarkasti. Haastattelun tarkoitus oli kartoittaa, minkä verran opiskelijoilla on aikaisempaa kokemusta ja osaamista improvisoinnista, sekä selvittää heidän odotuksensa improvisoinnin suhteen. Näiden tietojen pohjalta tutkija pyrki selvittämään opiskelijoiden lähtötason, ja ne vaikuttivat sitä kautta harjoituksiin, joita työpajoissa tehtiin. Kysymykset olivat puolistrukturoituja, joka antoi opiskelijoille tilaa kertoa kokemuksistaan ilman liian tiukkoja raameja.

Ensimmäinen kysymys koski aikaisempaa improvisointikokemusta. Seuraavissa kysymyksissä selvitettiin opiskelijoiden tuntemuksia improvisoinnista, mikä on helppoa ja mikä vaikeaa, ja miten se on vaikuttanut klassisen musiikin soittoon. Haastattelussa kysyttiin myös toiveita ja odotuksia tulevista työpajoista.

3.3.2 Työpajojen etukäteissuunnitelmat tiivistetysti

Tutkija suunnitteli TAMKin opiskelijoille neljä ja Tampereen konservatorion opiskelijoille kolme työpajaa. Tässä kappaleessa esitetään etukäteissuunnitelmat tiivistetysti. Työpajoihin oli varattu aikaa runsaasti. Tavoitteena oli luoda rauhallinen, rento ja lämminhenkinen soittotilanne, jossa ei olisi kiire minnekään. Tärkeimpänä tavoitteena oli luoda ilmapiiri, jossa rentous ja positiivisuus auttaisivat osallistujia ylittämään mahdollisia improvisaatioon liittyviä ennakkoluuloja ja jännitteitä. Suunnitelmana oli rakentaa myös luottamuksellinen suhde opiskelijoihin.

Suunnittelua ohjasi pyrkimys selkeyteen ja yksinkertaisuuteen. Tavoitteena oli, ettei uusia asioita tulisi kerralla liikaa. Ajatuksena oli myös, ettei tarkkaa kaavaa työpajojen etenemisestä ole, tarkoitus oli soveltaa ja muokata harjoitteita sen mukaan, mikä sillä hetkellä ja ryhmän kannalta tuntuisi parhaimmalta. Näin tutkijalla

oli vapaus ja mahdollisuus reagoida ympäristöön ja opiskelijoiden reaktioihin parhaalla mahdollisella tavalla.

Tärkeä elementti työskentelyssä oli se, että työpajojen ohjaaja eli tutkija soittaisi koko ajan opiskelijoiden kanssa itse. Tällöin opiskelijoille ei tulisi tunnetta, että ohjaaja kuuntelisi liikaa tai mahdollisesti arvostelisi opiskelijoiden improvisointia.

Työpajoissa oli kullakin kerralla eri teemat. Ensimmäisellä kerralla aiheena oli melodian rakentaminen, mikä on usein huilisteille luontevaa soittimen melodisen luonteen vuoksi. Seuraaville kokoontumiskerroille oli suunniteltu opiskelijoiden toivekappaleisiin pohjautuvia improvisaatioharjoituksia, improvisoitujen soolojen sekä korvakuulolta soiton kehittämistä.

Harjoituksissa hyödynnettiin erilaisia skaaloja, kuten duuri- ja mollipentatonisia ja blues-asteikkoja, joiden hallitseminen antaa käyttökelpoisia ja luontevia työkaluja improvisointiin. Nopeiden sävelkuvioiden soitto, ns. liruttelu ja sekvenssien rakennus olivat myös teemoina, samoin rytmiiikan käsittely. Tavoitteena oli myös soveltaa ja soittaa erilaisia improvisointia ja sävelkorvaa kehittäviä harjoituksia tietystä sävellajista niin paljon, että kyseisen sävellajin saisi resonoimaan kehollisesti.

Työpajoissa käytettiin YouTubesta löytyviä komppitaustoja ja näiden etsimistä ja käyttämistä opetettiin myös opiskelijoille. Samoin tarkoituksena oli esitellä huilun monipuolisen käytön mahdollisuuksia teknologian avulla. Tärkeimpänä tavoitteena oli kuitenkin rakentaa tunnelma, joka tuki opiskelijoita inspiroitumaan ja nauttimaan improvisoinnista.

Tässä tutkimuksessa ei lähtökohtaisesti esitetä harjoitusmateriaalia nuotinnettuna. Opiskelijat eivät myöskään saaneet käyttöönsä nuotti- tai muuta kirjallista materiaalia. Tavoitteena oli toimia koko ajan ilman nuotteja, mikä mahdollisesti rohkaisisi huilisteja heittäytymään musiikillisesti sekä vahvistaisi samalla musiikillista korvaa. Samalla opiskelijat saattavat päätyä epämukavuusalueelle, kun nuotteja ei ole turvana. Tästä epämukavuusalueesta pyritään vapautumaan tutkimuksen edetessä.

Työpajojen sisältö kuvattiin tarkasti niiltä osin kuin se oli tutkimuksen ymmärtämisen kannalta merkityksellistä.

3.3.3 TAMKin ensimmäisen työpajan toteutus

Tutkimuksen tässä osiossa käytettiin tutkijasta nimitystä ohjaaja, joka kuvaa parhaiten tutkijan roolia tässä vaiheessa tutkimusta. TAMKin improvisointipajat pidettiin Satamakadun salissa. Tila soveltui tarkoitukseen erinomaisesti. Tilaa oli runsaasti, jokainen opiskelija sekä ohjaaja itse sai runsaasti tilaa ympärilleen. Myös valaistus oli säädettävissä mikä osaltaan auttoi tunnelman luomisessa. Kaikkien työpajojen alkuvalmisteluihin kuului tilan kuntoon laitto, äänentoiston pystytys ja bluetooth-yhteyksien tarkistus.

Kolme opiskelijaa saapui sovitusti paikalle. Alkuhaastattelut tehtiin tässä kohtaa, nämä on selostettu kappaleessa 3.3.1. Haastattelujen jälkeen pidettiin lyhyt vapaamuotoinen keskustelutuokio, jossa ohjaaja korosti tulevien työpajojen rentoutta ja sitä, että kukaan ei soita yksin vaan että kaikki harjoitukset tehdään kollektiivisesti. Ohjaaja kertoi myös omasta taustastaan improvisoinnin ja musiikin parissa. Workshopin soitot aloitettiin John Serrien klustertyyppisen kappaleen *Sunday Morning Peace* (Serrie, Spotify) soidessa taustalla. Tehtävänä oli soittaa tähän päälle ”maisemaa”. Ohjaaja neuvoi kokeilemaan D-duuripentatonista asteikkoa (d, e, f#, a, h), joka on huilisteille luonteva ja helppo. Opiskelijat lähtivät heti rohkeasti mukaan.

Päivän pääkappale oli Jam’in *Peaceful Mellow* (Jam’in, YouTube), e-molli. Sointukulku oli selkeä (Em, D, C, Am, Bm, C. C, D, Em, C, D, Em) ja tämän taustan päälle improvisoitiin. Opiskelijat kokeilivat erilaisia fraasien lopetuksia ja melodisia ja rytmisiä ideoita ohjeistetusti.

Seuraavaksi työstettiin Jam’in *Fusion Groove* (Jam’in, YouTube) -kappaletta (d-molli), jonka rytmikkäämpi ja groovempi tausta antoi hyvän vastakohtan edelliselle kappaleelle. Tarkoituksena oli keskittyä rytmiikkaan ja herätellä opiskelijoita huomaamaan rytmin tärkeys improvisoinnissa. Lisättiin harjoitukseen D-Blues-asteikko (d, f, g, ab, a, c, d). Asteikko käytiin läpi, minkä jälkeen tehtiin harjoitus

asteikkoa nopeasti ylös ja alas soittaen. Lisättiin mukaan blues-asteikkoa ja nopeampia kuvioita. Tämä toi lisää haastetta ja vaati keskittymistä.

Seuraavaksi kappaleeksi valikoitui Boney M:n *Sunny* (Boney, Spotify). Teema oli tuttu, joten lähdimme korvakuulolta etsimään melodiasia. Kappale mentiin monta kertaa läpi ja opiskelijat etsivät ohjeistetusti melodisia ideoita sekä kokeilivat myös improvisointia ilman etukäteen annettuja työkaluja. Lisättiin loppuun vielä A-blues asteikko (a, c, d, eb, e, g, a) ja soitettiin sooloa sitä apuna käyttäen.

Sunnyn sointukierto:

Am7, Gm7, Fmaj7, Bm7 E7,

Am7, Gm7 C7, Fmaj7, Bb7,

Am7, Gm7 C7, Fmaj7, Bb7,

Bm7, E7, Am7, Bbm7 E7.

Lopuksi palattiin päivän pääkappaleeseen, Jam'in *Peaceful Mellow*. Tavoitteena oli tarkastella, että kokivatko opiskelijat improvisoinnin nyt olevan rohkeampaa tai helpompaa. Pyyntönä oli rohkeasti heittäytyä ja kokeilla erityisesti rytmisiä ideoita.

Työpajan lopussa ohjaaja esitteli VE-20-efektilaitetta. Tarkoituksena oli havainnollistaa, miten huilun saundia voi muokata ja rikastuttaa efektilaitteiden avulla. Ajatuksena oli, että tämä mahdollisesti rohkaisisi heitä tutkimaan uusia huilun käyttömahdollisuuksia ja antaisi inspiraatiota. Kaikkien workshoppien päätteeksi opiskelijat täyttivät aina päiväkirjatyyppisen kyselyn, ”mitä vien täältä tänään mukani?”

3.3.4 TAMKin toisen työpajan toteutus

Ensimmäisenä soittoharjoituksena oli Jam'in *Atmospheric Groove* -kappale (Jam'in, YouTube), c-molli. Kappaleessa on rauhallinen ja inspiroiva tausta. Opiskelijoita ohjeistettiin improvisoimaan c-mollia sekä c-bluesasteikkoa (c, eb, f, gb, g, bb, c) käyttäen melodisesti niin, että myös nopeita asteikkokulkuja, liruja on mukana.

Toisena kappaleena oli Jam'in *Fusion Groove Guitar* (Jam'in, YouTube), myös c-mollissa, tarkoituksellisesti. Tausta oli edelliseen verrattuna rytmisempi ja provosoivampi. Harjoituksessa käytettiin samoja asteikkoja mutta leikiteltiin rytmeillä ja vähennettiin ääniä. Opiskelijat huomioivat, että pienilläkin elementeillä voi improvisoida ilmeikkäästi.

Seuraavaksi siirryttiin opiskelijoiden toivekappaleisiin. Ensimmäisenä työstettiin Katri Helenan *Anna mulle tähtitaivas* (Katri Helena, Spotify). Tuttu melodia etsittiin korvakuulolta. Bb-mollissa menevä sävelmä oli haastavaa etsiä kuulonvaraisesti. Harjoitus kehittää erinomaisesti sävelkorvaa. Melodian löydyttyä harjoiteltiin sen värittämistä ja muuntelua lyhyillä improvisoiduilla fraaseilla, filleillä. Termi ja aihe oli uusi opiskelijoille. Neuvona oli, että soiton ei tarvitse kuulostaa omaan korvaan aina hyvältä ja että sävellajissa ei tarvitse pysyä.

Päivän toisena pääkappaleena oli Herbie Hancockin *Cantaloupe Island* (Hancock, YouTube), jonka funk-tyylinen tausta toimi hyvänä pohjana kappaleen sointujen ja skaalojen tutkimiselle. Opeteltiin kappaleen teemaa ja käytiin läpi f-blues asteikko (f, ab, bb, b, c, eb, f). Harjoiteltiin myös kappaleessa olevat soinnut: Fm7, Db7, Dm7. Tarkoituksena oli harjoitella sointujen vaihtojen merkkäämistä. Tällä tarkoitetaan sitä, että soitetaan kyseisen soinnun ääniä mikä kappaleessa juuri sillä hetkellä on menossa. Pyrittiin siihen, että opiskelijat oppisivat kuulemaan sointuvaihtoksia ja myös, että 4 ja 8 tahdin rakenne jäisi mieleen ilman, että tah-teja tarvitsisi laskea. Tässä kappaleessa syvennyttiin näin ollen hyvinkin tarkasti kappaleen harmoniaan ja rakenteeseen.

Loppukevennyksenä opiskelijat saivat kokeilla soittamista efektiboxi Boss VE-20 kanssa. Improvisointiin tuli uusia sävyjä ja ulottuvuuksia, kun omaa soittoa sai väritettyä mm. harmonisoinnin ja looppauksen avulla.

3.3.5 TAMKin kolmannen työpajan toteutus

Soittoharjoitukset alkoivat lämmittelykappaleella John Serrien *Sunday Morning Peace* (Serrie, Spotify), jonka mukana soitettiin myös ensimmäisellä kokoontumiskerralla. Opiskelijoilta kysyttiin, haluavatko he improvisoida vapaasti vai raja-

tusti. Kaikki halusivat, että aihe olisi rajattu ja ohjaaja antoi työkaluksi D-duuripentatonisen (d, e, f#, a, b) asteikon. Soivana tuloksena tuli melodista, kaunista ja tonaalista, kollektiivisesti tuotettua äänimattoa. Osa kokeili myös D-duuripentatonisen ulkopuolella olevia ääniä.

Tämän jälkeen oli vuorossa Jam'in *Uplifting Mellow* (Jam'in, YouTube), d-mollissa. Taustan vaihdellessa C-duurin ja d-mollin välillä, soitettiin käyttäen C-duuripentatonista ja d-molli asteikkoa. Tarkoituksena oli myös reagoida sointuvaihdoksiin ja merkata kohdat, joissa tausta vaihtui C-duurista d-molliin vaihtamalla asteikkoa. Tämän kaltainen harjoitus tehtiin myös edellisellä kerralla.

Seuraavana tehtävänä oli keksiä patterneja eli sekvenssoidusti toistuvia, yksinkertaisia ja lyhyitä sävelkulkuja, toistaa ja muunnella niitä. Esimerkkinä neljän sävelen patterni, jossa viimeinen ääni nousee joka kerralla pykälän ylöspäin sävel-lajin äänissä. Toistoja tehtiin useita, jotta patterni jäisi korvaan. Tämä ei ollut helppo tehtävä opiskelijoille vaan tuntui vaikealta. Ajatukseksi tuli, että tätä voisi harjoitella myöhemmin. Patternit ovat mekaaninen mutta tehokas keino elävöittää improvisointia. Yksinkertaisella asialla saa kuulokuvan moniulotteiseksi ja taiturimaiseksi.

Patterni harjoituksen jälkeen palattiin helpompaan tehtävään, menttiin päivän teemaan eli F-duuriin. Ideana oli suunnitelmassa selostettu ajatus siitä, että sävellaji jäisi resonoimaan kehoon, jolloin sormet löytävät soittimella intervallit helpommin. Voi puhua eräänlaisesta flow-tilasta silloin, kun sävellajiin pääsee sisälle. F-duuri on huilistille yksi helpoimpia, se istuu hyvin sormiin ja sitä on helppo liikutella ja lirutella.

Aloitimme F-duurin harjoittelun soittamalla skaalamaisesti ylös ja alas Jam'in *Sunrise Soulful Ballad* -taustan (Game Guitarist, YouTube) soidessa taustalla. Tämä sointukierro oli pelkkää F-duuri/d-molli vaihtelua. Kävimme läpi myös F-duuri pentatonisen asteikon. Ensimmäinen kierros keskittyi melodisuuteen. Toisella kerralla painotettiin rytmejä, ohjeistuksena oli käyttää vähemmän ääniä ja hyödyntää taukoja. Harjoitusta jatkettiin ilman taustaa liruttelemalla F-duurilla sä-

velkukuja ylös ja alas, mistä kohtaa tahansa sai muuttaa asteikon suuntaa. Tarkoituksena oli soittaa niin nopeasti, että sormet ikään kuin toimisivat itsenäisesti ilman ajattelua. Tällöin ei tulisi pelkoa vääristä äänistä.

Seuraavaksi aloitimme työpajan pääharjoituksen, joka oli *Tuiki, tuiki tähtönen*, F-duurissa. *Tuiki, tuiki tähtösen* sointukierto:

F, Bb F, C7 F, C7 F.

F C7, F C7, F C7, F C7.

F, Bb F, C7 F, C7 F.

Ajatuksena oli, että tässä kohtaa F-duuri soisi kaikilla jo mielessä. Ensin harjoiteltiin kollektiivisesti melodian etsimistä korvakuulolta. Kuulokuva oli sekava, kaikki menivät eri kohdassa kappaletta. Siirryimme unisono-soittoon. Teema harjoiteltiin muutaman kerran soittaen se läpi, jonka jälkeen leikittelimme ottamalla mukaan lisäsäveliä, puoli tai kokosävelaskelia ylhäältä tai alhaalta päin. Lisäksi melodiassa olevia intervallihyppyjä täytettiin nopeilla sävelkuluilla. Ajatuksena oli oivaltaa, ettei tässä harjoituksessa ole vääriä ääniä, vaikka jotkut dissonoivat äänet saattavat ensin kuulostaa oudoilta.

Harjoituksen tavoitteena oli saada melodia ja kappaleen sointukierto mahdollisimman hyvin soimaan mielessä. Otettiin mukaan komppi YouTubesta (*Tuiki tuiki*, YouTube) ja opiskelijat soittivat päälle melodiaa sekä improvisoivat. Seuraavana ohjeistuksena oli, että keksitään komppauksen päälle omaa melodiaa pitämällä kuitenkin alkuperäinen teema mielessä. Tämä oli ensin vaikeaa. Ohjaaja tuli mukaan soittamaan. Kaikki soittivat ja kokeilivat rohkeasti yhdessä, välillä eksyen ja välillä takaisin löytäen.

Viimeinen ohjeistus oli, että ensin soitetaan melodiaa ja sitten lähdetään tietoisesti pois teemasta ja rakennellaan omaa improvisointia ylärekisterin suuntaan ja siellä pysytellen. Tarkoitus oli pysytellä F-duurissa, mutta myös poiketa siitä hetkellisesti niin halutessa. Sointukierron lopussa tultaisiin takaisin melodiaan. Ideana oli koettaa kuulla rakenne samaan aikaan kuin improvisoidaan.

Loppukevennykseksi ja irrotteluksi otettiin edellisellä kerralla läpi käyty Hancockin *Cantaloupe Island*. Kerrattiin F-blues-asteikko. Soitettiin kollektiivisesti improvisoiden välillä rytmikkäämmiin ja välillä etsien myös dissonoivampia ääniä. Aikaan saatiin hieno jamimeininki, opiskelijat intoutuivat kokeilemaan rohkeimmin tähän asti.

3.3.6 TAMKin neljännen työpajan toteutus

Tämä oli TAMKin viimeinen työpaja. Tarkoituksena oli kerrata kaikkia aikaisemmillä kerralla opittuja asioita. Lämmittelyksi improvisoitiin Jam'in *Epic Cinematic* (Jam'in, YouTube) -taustan kanssa, d-mollissa. Kerrattiin d-mollipentatoninen asteikko. Ohjeistuksena oli rakentaa melodiaa d-mollin ympärillä ja nauttia omasta soitosta. Seuraavaksi kappaleeksi otettiin Jam'in *Funk Fusion Guitar* (Jam'in, YouTube), g-mollissa. Kerrattiin g-blues asteikko ja improvisoitiin sillä sekä lisättiin mukaan yksinkertainen sekvenssikuvio, jonka jokainen keksi itse.

Jatkettiin samalla kappaleella ja otettiin mukaan uusi harjoitus tarkoituksena harjoitella vuoropuhelua soittamalla. Tämä harjoitus kehittää reagointikykyä. Harjoituksessa kaksi henkilöä soitti yhtä aikaa tarkoituksenaan soittaa yksinkertainen musiikillinen ajatus ja ikään kuin tarjota sitä seuraaville soittajille. Seuraavat soittajat poimivat ajatuksen edellisiltä ja lisäävät siihen omaa uutta, jota tarjoavat taas seuraaville soittajille. Soitimme vuorotellen neljän tahdin pätkissä. Harjoitus sähköisti tunnelmaa, kaikki yrittivät reagoida nopeasti ja keksiä jotain uutta omaa.

Seuraavassa osiossa opiskelijat etsivät YouTubesta omavalintaisia taustoja käyttämällä englanninkielisiä hakusanoja. Ehdotuksista valittiin selkeä ja yksinkertainen, funk-tyylinen g-mollitausta, jonka päälle improvisoitiin aiemmin opittuja työkaluja käyttäen. Soitto oli innokasta, kokeilevaa ja iloista, tunnelma oli innostava! Tämän jälkeen tutustuttiin hieman tarkemmin erilaisiin efekteihin, jotka sopivat huilulle. Tarkoituksena oli esitellä, miten teknologian kautta on mahdollista laajentaa ilmaisua ja kuinka se voi inspiroida uudenlaisiin musiikillisiin kokemuksiin. Esillä oli soft step -pedaalin ja AbletonLiven ohjelman kautta kaiku, viive ja harmonisaatioefektejä. Oma soitto ja tunnelma muuttuu, kun mukana on äänenmuokkausta. Opiskelijat olivat hyvin kiinnostuneita ja kaikki halusivat kokeilla lait-

teita. Loppukappaleeksi otettiin Jam'in *Mellow Rock* (Jam'in, YouTube) D-duurissa. Kappale oli iloinen ja rytmikäs ja ohjeistuksena oli soittaa ja kokeilla kaikkea aiemmin opittua. Työpajan lopuksi tehtiin loppuhaastattelut.

3.3.7 Konservatorion ensimmäisen työpajan toteutus

Konservatorion kolme työpajaa pidettiin Klingendahlilla konservatoriolle varatussa väistötilassa syksyllä 2024. Tila oli hyvä tarkoitukseen, tosin huomattavasti pienempi kuin TAMKin tila. Valojen himmennys onnistui ja ohjaaja teki tilan mahdollisimman kodikkaaksi valaistusta säätämällä sekä luokkaa järjestämällä. Paikalle saapui sovitusti viisi konservatorion opiskelijaa, iältään 16–20-vuotiaita. Aloitettiin alkuhaastatteluilla. Aikaa ei mennyt kauaa, kenelläkään ei ollut improvisointi taustaa eli vastaukset jäivät hyvin lyhyiksi. Alkuhaastattelut aikaisemmin olleessa kappaleessa 3.3.1.

Aloitettiin soittaminen Mystic Diversionin ”*Sunset on Lucia Rosa Bay*. (Mystic Diversion, Spotify). Käytiin läpi D-duuripentatonisen äänet, d, e, f#, a, h. Kappale soitettiin D-duuripentatonista asteikkoa käyttäen. Ohjeistuksena oli soittaa ensin melodisemmin, toisella kertaa liikkuvammin. Kappale on lyhyt 1.46 min, soitimme tämän useamman kerran.

Seuraava harjoitus tehtiin ohjaajan pianosäestyksen kanssa. Ohjaaja säesti käyttämällä tehoja 1–6–2–5. Kyseessä oli C-duuri eli C-Am-Dm-G7 soinnut. Skaalaksi valittiin C-duuri pentatoninen asteikko, c- d- e- g-a. Ensimmäinen kierroksen ohjeistuksena oli soittaa melodisesti ja maalailevasti. Toisella kierroksella ohjeena oli tarkoituksellisesti etsiä omaan korvaan dissonoivia ääniä, säveliä, joita tonaalisessa musiikissa helposti välttelee. Tämän jälkeen kokeiltiin vielä samaa dissonanssien etsintää, mutta ohjaaja pyysi heitä myös tutkimaan, kuinka dissonoivan äänen voi purkaa puoli sekuntia ylös tai alaspäin. Näin voi löytyä tonaalisempi ratkaisu. Jatkettiin vielä samalla sointukierrolla soittamalla rytmikkäästi vain muutamaa ääntä käyttäen.

Tämän jälkeen ohjaaja teki poikkeuksen ja jakoi nuotin tueksi (LIITE 2). Ohjaaja koki tämän parhaaksi vaihtoehdoksi saadakseen opiskelijat rentoutumaan. Kappale oli *Funky Dee* (Merkies 1998, 21–22), groovaava funk. Teemaa harjoiteltiin

ensin kollektiivisesti, jonka jälkeen siirryttiin improvisointiosuuteen. Nuottiin oli kirjoitettu D-bluesasteikon äänet, asteikko käytiin läpi. Tunnelma oli mukava mutta jännittynyt. Rentouttaakseen tunnelmaa, ohjaaja mikitti huilunsa ja soitti äänentoiston kanssa *Funky Deen* niin, että käytti improvisointiosiossa vain neljää ääntä, d, e, f#, a. Tarkoituksena oli demonstroida, kuinka vain muutamalla sävelelläkin voi jo improvisoida. Soiton jälkeen sovittiin, että seuraavassa tapaamisessa ohjaaja kertoo ja näyttää opiskelijoille lisää efektimahdollisuuksia sekä huilun mikitys- ja äänentoisto mahdollisuuksia. Kappaletta *Funky Dee* harjoiteltiin ja soitettiin yhdessä kaksi kertaa. Loppuun soitettiin kollektiivista improvisoiden John Serrien *Sunday Morning Peace*-kappale. Ohjaaja antoi vapaat kädet kokeilla, ei ohjeistusta tyylistä.

Kotitehtäväksi tuli soittaa *Funky Dee* -kappaletta niin, että improvisointiosioon tulisi kokeilla erilaisia harjoituksia, esim. D-blues-asteikkoa tai improvisointia vain neljällä äänellä: d, e, f#, a. Huomioitavaa oli, että ohjaaja kertoi, että kotitehtävää ei käydä läpi ensi kerralla. Ohjaaja ei halunnut ennakoivaa jännitystä kotitehtävien esittämisestä.

3.3.8 Konservatorion toisen työpajan toteutus

Toinen työpaja alkoi kuulumisten vaihdolla. Ohjaajan tarkoitus oli rentouttaa tunnelmaa jutustelulla. Soittaminen aloitettiin Kevin Kendlen kappaleella *Sand Patterns* (Kendle, Spotify). Kappale oli rauhallinen ja meditatiivinen, C-duuriin pohjautuva. Kerrattiin C-duuripentatoninen asteikko c- d- e- g- a, joka annettiin kappaleen ohjeeksi improvisointiin.

Tämän työpajan pääsävellajiksi oli valittu F-duuri. Käytiin läpi F-duuripentatoninen asteikko (f- g- a- c- d) sekä F-duuri (f- g- a- bb- c- d- e- f). Asteikkoa harjoiteltiin nopeina kulkuina ylös ja alas, suuntaa sai vaihtaa missä kohtaa halusi. Tarkoituksena oli saada skaalat motorisesti sujuviksi, jolloin nopeaa soittamista ei enää tarvitsisi teknisesti miettiä. Kappaleena oli *Sunrise Soulful Ballad* (Game Guitarist, YouTube). Harjoituksen avuksi annettiin F-duuri pentatoninen sekä F-duuri asteikko. Ensimmäisen soittokierroksen ohjeena oli improvisoida melodiaa

taustan päälle. Toisen soittokierroksen ohjeena oli vähentää ääniä ja lisätä rytmikkaa sekä rytmisiä aiheita. Kolmannella kierroksella ohjeena oli soittaa niin nopeasti kuin mahdollista, lirutella.

Seuraavana harjoituksena oli kansanlaulu *Tuiki, tuiki tähtönen*. Tätä kappaletta käytettiin aiemmin myös TAMKin opiskelijoiden kanssa. Melodia oli opiskelijoille tuttu, joten sen etsiminen korvakuulolta oli mahdollista. Harjoituksena soitimme unisonossa melodiaa. Tämän jälkeen ohjeistuksena oli soittaa melodiaa mutta keksiä siihen lisäksi myös omia ideoita, esimerkiksi täyttää intervallihyppyjä millä tahansa nopealla asteikkokululla, kuten duuri-, pentatonisella tai kromaattisella asteikolla. Tarkoituksena oli, että soitto tapahtuisi ilman analysointia ja että skaalat tulisivat lihasmuistista. Ohjaaja soitti pianolla kappaleen sointukiertoa. Lopuksi ohjeistuksena oli viedä melodiaa hivenen irti teemasta ja sitten palata takaisin melodiaan. Tämä oli ohjeistus, mutta painotus oli siinä, että mikään ei ole väärin ja kaikkea saa kokeilla.

Kansanlaulu harjoituksen jälkeen tuli pieni kevennys, efekti- ja äänentoistolaitteiden avulla toteutettu soitto-osuus huilumikrofonin kautta. Tämä toive oli noussut esiin jo aiemmin. Perustelut olivat samat kuin TAMK-opiskelijoiden kanssa, tarkoituksena oli havainnollistaa ja antaa kuulokuvaa siitä, miten huilusaundia voi muokata ja rikastuttaa. Tarkoituksena oli myös antaa heille samalla inspiraatiota ja rohkaista opiskelijoita tutkimaan uusia äänimahdollisuuksia. Esimerkki näytti konkreettisesti, mitä kaikkea teknologian avulla on nykyään mahdollista tehdä huilulla. Ohjaaja esitteli VE-20-laitteen eri asetuksia (esim. arena, cathedral, voiceover, harmonisaatiot). Looping-toiminta esiteltiin niin, että bodypercussion rytmillä tehtiin tausta looping-toiminnolla ja siihen soitettiin vapaata improvisointia päälle. Opiskelijoista jokainen tuli antamaan oman rytminsä tai äänensä huilun kanssa.

Harjoituksissa siirryttiin eteenpäin palaamalla aiemmin soitettuun kappaleeseen *Funky Dee*, jonka improvisointiosuutta lähestyttiin D-blues-asteikon kautta. Tätä harjoiteltiin pitkään, erityisesti haettiin improvisointiin nopeita sävelkulkuja. Ohjaaja soitti mukana mikkivahvistuksen kautta, jotta opiskelijat kuulivat paremmin.

3.3.9 Konservatorion kolmannen työpajan toteutus

Harjoituskerta aloitettiin lämmittelyllä soittamalla Jam'in *Epic Cinematic* (Jam'in, YouTube), joka toimii tunnelmallisena taustana ja kulkee d-mollissa. Ohjeistukseksi annettiin d-molliasteikko, d- e- f- g- a- bb- c, sekä D-mollipentatoninen asteikko. Molempia asteikkoja käytiin läpi ennen soittoa.

Toisena harjoituksena oli päivän sävellaji, g-molli blues-asteikko, g- bb- c- c#- d- f- g. Asteikkoa käytiin läpi nopeina sävelkulkuina ylös ja alas sekä pohdittiin sen rakennetta myös teoreettisesta näkökulmasta. Asteikko asettuu hyvin huilistin sormituksiin ja se löytyi soitossa helposti. Taustalle laitettiin soimaan *Funk Fusion Guitar Backing Track* (YouTube lähde), g-mollissa. Ensimmäinen soitto-osuus toteutettiin vapaasti g-molli blues-asteikkoa käyttäen.

Tämän jälkeen aiheena oli patternien muodostaminen. Samantyyppistä harjoitusta tehtiin myös TAMKin huilistien kanssa. Idea käytiin läpi teoreettisesti. Tarkoituksena oli keksiä yksinkertaisia, helposti siirrettäviä kuvioita g-molli bluesin äänistä. Esimerkkinä käytettiin yksinkertaista kahden äänen patternia, jossa ensin g ja bb ääni vuorottelevat. Sen jälkeen kuvio nousee bb ja c äänelle, sitten c ja c# jne. Harjoittelimme ja kokeilimme näitä erilaisilla rytmeillä. Seuraavassa vaiheessa jokainen sai keksiä oman, yksinkertaisen sekvenssikuvion ja kokeilla sen toimivuutta taustan kanssa.

Seuraavassa tehtävässä ei soitettu, vaan opiskelijoiden tehtävänä oli etsiä omilla puhelimillaan YouTubesta sopivia taustoja improvisointiin. Valittiin yhden opiskelijan ehdottama g-mollissa kulkeva backing track ja improvisoitiin sen kanssa.

Ennen viimeistä harjoitusta ohjaaja piti lyhyen esittelyn Soft Step -efektipedaalin käytöstä huilunsoitossa yhdessä Ableton-ohjelmiston kanssa. Käytiin läpi erilaisia äänimaisemia ja efektejä. Tämä avasi uuden näkökulman siihen, miten huilua voi käyttää hyvinkin monipuolisesti ja että se soveltuu mainiosti myös bändisoittimeksi.

Lopuksi oli vuorossa viimeisen harjoitus, Jam'in *Mellow Rock* (Jam'in, YouTube), D-duurissa. Kyseessä oli iloinen ja rauhallinen kappale, jossa oli selkeä A- ja B-

osa. A-osaan annettiin ohjeeksi käyttää D-duuripentatonista asteikkoa, B-osaan h-mollia. Käytiin läpi D-pentatoninen (d, e-, f#, a, b) sekä b-molli. Pentatonisen asteikon muodostus onnistui nopeasti ja b-molli oli opiskelijoille jo tuttu. Harjoituksen tavoitteena oli myös oppia kuulemaan, milloin osa vaihtuu A- ja B- osan välillä. Lisäksi ohjaaja kannusti kokeilemaan A-osaan myös b-mollin ääniä ja päinvastaisesti eli B-osaan D-duuripentatonisen ääniä. Lisäksi ohjaaja tsemppasi ja yllytti kokeilemaan vapaasti kaikkea opittua sekä rohkeaa heittäytymistä. Lopuksi täytettiin päiväkirja työpajan tunnelmista, jonka jälkeen tehtiin loppuhaastattelut.

3.3.10 Loppuhaastattelut

Improvisointipajojen päätteeksi tehtiin loppuhaastattelut. Haastattelut toteutettiin yksilöhaastatteluina ja niihin osallistuivat kaikki osallistujat. Haastattelulle annettiin rauhassa aikaa ja ne olivat kestoltaan 20–30 minuuttia. Haastattelut äänitettiin puhelimella ja siirrettiin kukin omaksi tiedostokseen. Ne myös litteroitiin tarkasti. Kysymyksiä oli 11 ja ne ovat nähtävissä liitteessä 3. Haastattelulla pyrittiin selvittämään muun muassa, että mitä uusia taitoja opiskelijat kokivat oppineensa ja miten heidän asenteensa improvisointia kohtaan on mahdollisesti muuttunut. Lisäksi kartoitettiin improvisoinnin vaikutuksista opiskelijoiden musiikilliseen ilmaisuun, soittovarmuuteen ja harjoitteluun, sekä millaisia hyötyjä ja haasteita he kokivat.

3.4 Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus

Laadullisessa tutkimuksessa luotettavuus kytkeytyy uskottavuuteen, eettisyyteen ja tutkimuksen perusteltavuuteen. Tutkimuksesta ei saa aiheutua haittaa osallis-
tujille tai muille tutkimukseen liittyville henkilöille. Tutkijan subjektiivisuuden suhteen tulee myös olla huolellinen. Luotettavuuden arviointi kuuluu tutkimuskäytännön ja perusteet luotettavuudesta tulee esittää selvästi. Kun tutkimuksessa käsitellään henkilökohtaisia asioita, kuten tutkittavien omia kokemuksia ja tunteita on eettisyydellä tärkeä rooli tutkimuksessa. Tutkijalla on vastuullaan osallistujien tasapuolinen ja kunnioittava kohtelu, samoin kuin heidän oikeuksiensa suojelu sekä yksilön ja itsemääräämisoikeuden kunnioitus. (Tuomi & Sarajärvi 2013, 131.) Ihmisten kohtaamisiin liittyy tilanteita, joita ei voi ennakoita ja eettisiin

ratkaisuihin ei aina ole välttämättä yhtä oikeaa ratkaisua (TENK 2019, 7.) Tutkimuksen sisällöstä tulee saada totuudenmukainen kuva ja tutkittavan tulee tietää olevansa tutkittavana tilanteissa, jossa tutkija on itse mukana, kuten ohjaajana tässä tutkimuksessa. Henkilötietojen käsittelyssä tutkijan tulee noudattaa vastuullisuutta ja lainmukaisuutta, samoin kuin noudattaa oman organisaationsa tutkimusta koskevia tietosuojaohteja. Tutkimukseen osallistuneiden henkilöiden yksityisyyttä suojellaan. (TENK 7–13.)

Tässä opinnäytetyössä on noudatettu Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeita (TENK 2019) ja eettisyys ja luotettavuus huomioitiin kaikissa vaiheissa. Osallistujille sekä alaikäisten huoltajille annettiin kirjallinen seloste tutkimuksen tarkoituksesta, toteutuksesta, oikeuksista ja vapaaehtoisuudesta. (LIITE 4.) Osallistuminen oli vapaaehtoista ja sen pystyi keskeyttämään milloin tahansa. Haastattelut ja havainnointimuistiinpanot anonymisoitiin, eikä tutkimusaineistosta ole tunnistettavissa yksittäisiä oppilaita. Osallistujat allekirjoittivat myös suostumuslomakkeen (LIITE 5). Tutkimusluvut haettiin osallistuvilta organisaatioilta, eli TAMKista ja Tampereen konservatoriolta.

Tutkijan rooli oli kaksinainen, sillä tutkija toimi itse myös ohjaajana. Tällä saattoi olla vaikutusta opiskelijoiden vastauksiin tai käyttäytymiseen. Tämän vuoksi tutkija kiinnitti erityistä huomioita vuorovaikutukseen ja oman vaikutusvallan minimointiin. Havainnot kirjattiin systemaattisesti ja niistä erotettiin tutkijan tulkinnat oppilaiden omista ilmaisuista. Luotettavuutta vahvistaa se, että aineisto kerättiin neljällä menetelmällä: alku- ja loppuhaastatteluilla, opiskelijoiden päiväkirjoilla sekä työpajojen havainnoilla. Tämä mahdollisti oppilaiden kokemusten sekä käytännön tilanteiden tarkastelun eri näkökulmista, mikä lisää tulosten uskottavuutta.

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisen tukena hyödynnettiin OpenAI:n ChatGPT (GPT-5) -tekoälyavustajaa. Tekoälyä käytettiin tekstin selkeyttämiseen ja rakenteen jäsentämiseen. Kaikki tutkimuksen sisältö, analyysi ja johtopäätökset ovat tekijän omia.

4 TUTKIMUKSEN TULOKSET

Aineistoanalyysin tuloksena nousi esiin teemoja, jotka liittyivät improvisoinnin tuottamiin oppimiskokemuksiin, taitojen karttumiseen, asenteiden muuttumiseen, oman soiton kehittymiseen sekä kokemuksiin koko prosessista. Teemat muodostuivat osallistujien samankaltaisista kokemuksista kuin myös opiskelijoiden tuntemuksista. Analyysissä pyrittiin myös säilyttämään vastaajien eroavaisuudet. Tuloksia esitettäessä pyrittiin säilyttämään vastaajien oma ääni, ja niiden havainnollistamisessa hyödynnetään suoria lainauksia haastatteluista sekä tutkijan havaintoja.

4.1 Alkuhaastattelujen tulokset

Alkuhaastatteluiden avulla kartoitettiin opiskelijoiden mahdollisia aikaisempia improvisointikokemuksia. Kysymyksiä oli kuusi ja ne löytyvät liitteistä (LIITE 1.) Kaksi opiskelijaa oli ollut improvisointikursseilla aiemmin ja saanut kokemuksia improvisoinnista sitä kautta. Suurimmalla osalla opiskelijoista ei kuitenkaan ollut yhtään aikaisempaa kokemusta, minkä vuoksi haastattelut jäivät lyhyiksi ja sisältöltään niukoiksi. Kysymyksiin oli hankala vastata ilman aiempaa kosketuspintaa aiheeseen. Useammassa haastattelussa nousi esiin opiskelijoiden asenteita improvisointia kohtaan, kuten epävarmuutta ja pelkoa omasta osaamisesta. Tämä liittyi ajatukseen siitä, ettei tiedä ”mitä pitäisi soittaa” ja ettei omat taidot ja mielikuvitus riitä. Tämä vaikutti olevan vahvana tunteena niillä, jotka eivät olleet koskaan aiemmin improvisoineet. Toisaalta useat olivat kuitenkin kiinnostuneita ja heillä tuntui olevan mielenkiintoa kehittää improvisointitaitojaan. Uteliaisuutta ja motivaatiota uudenlaisen soittoasian kokeilemiseen ja oppimiseen siis oli. Lähtökohtana oli siis vähäinen improvisointikokemus, hieman pelokkuutta mutta myös avoimuutta ja innokkuutta uuden oppimiseen.

4.2 Havainnot TAMKin ja konservatorion työpajoista

TAMKin ensimmäisessä työpajassa soittaminen sujui heti yllättävänkin rohkeasti ja melodisesti, vaikka improvisointi ei ollut kaikille entuudestaan tuttua. Ilmapiiiri pysyi rentona ja positiivisena. Opiskelijat vaikuttivat olevan aidosti motivoituneita

kokeilemaan ja oppimaan improvisointia. Jännitystä oli kuitenkin havaittavissa. Se ilmeni muun muassa alun arkana soittona. Kaikki soittivat, kun ohjaaja soitti, ohjaajan lopettaessa opiskelijatkin lopettivat nopeasti. Soitto tuntui myös kokeilevalta ja opiskelijat välttivät niin sanottuja vääriä eli dissonoivia ääniä. Toisaalta nämä piirteet lievenivät nopeasti, kun dissonoivat äänet hyväksyttiin osaksi improvisointia. Rentous ilmeni esimerkiksi niin, että omille dissonoiville äänille pystyi reilusti naureskelemaan. Työpajan jälkeen täytetyissä päiväkirjoissa korostui rennoksi koettu ilmapiiri, joka auttoi osaltaan vähentämään jännitystä. Päiväkirjojen perusteella myös bluesasteikkoihin perustuvat harjoitukset koettiin hyödyllisiksi ja melodian tuottaminen koettiin helpommaksi päivän lopussa kuin alussa. Tutkijan havaintona oli, että opiskelijat olivat alusta asti valmiita kokeilemaan uusia asioita. Ensimmäisestä kerrasta jäi positiivinen olo. Opiskelijoiden tekninen taso oli myös hyvä mikä edisti improvisaation onnistumista.

TAMK:n toisessa työpajassa opiskelijoiden rohkeus lisääntyi. He vaikuttivat vapautuneimmilta ja into kokeiluun ja uuden oppimiseen oli selkeästi havaittavissa. Melodioiden rakennus sujui musikaalisesti ja opiskelijat uskalsivat hyvinkin rohkeasti kokeilla erityyppisiä sävelkulkuja ja rytmisiä ratkaisuja. Harjoituksissa näkyi myös lisääntynyt oma-aloitteisuus, opiskelijat tarttuivat tehtäviin viivyttelämättä ja improvisoivat pitkiä fraaseja ilman ohjaajan jatkuvaa kannustusta. Tutkijan havainto oli, että myös epäonnistumisen pelko väheni. Se ilmeni esimerkiksi niin, että ns. virheitä ei pyritty enää peittelemään vaan ne hyväksyttiin osaksi soittoa.

Päiväkirjoissa toistuivat positiiviset kokemukset rennosta ilmapiiristä ja siitä, että asioita oli helpompi kokeilla ilman pelkoa virheistä. Skaalojen soittoa ja rytmiharjoituksia pidettiin arvokkaana oppina ja niiden koettiin antavat väriä soittoon. Yksinkertaisten melodioiden muuntelu, kansanlaulujen ja tuttujen sävelmien variointi koettiin hyödyllisiksi kaikenlaisen soitonharjoittelun tueksi. Toisaalta palautepäiväkirjoissa nousi esiin, että yksinkertaisten melodioiden koristelu oli kiinnostavaa mutta se oli myös haastavaa. Jännitystä vaikutti tulevan heti, kun tehtävä koettiin haasteellisemmaksi. Palautteissa mainittiin, että näitä olisi turvallisempi kokeilla yksin kotona. Harjoitusta haluttiin kokeilla myös omien oppilaiden kanssa. Opiskelijat huomasivat myös, että tärkeintä ei ollut oikein soittaminen vaan rohkeus kokeilla.

Kolmannessa työpajassa uusia asioita tuli paljon. Taustojen kanssa soitettaessa osa opiskelijoista seurasi taustan sointumuutoksia tarkasti, osa taas jäi kiinni yhteen asteikkoon. Kaikki silti osallistuivat rohkeasti harjoituksiin. Harjoitteet kuljetivat opiskelijoita pois pelkästä skaaloihin pohjautuvasta soitosta kohti luovempaa improvisointia. Opiskelijoiden rohkeus kasvoi tämänkin työpajan edetessä. Epävarmoin ääniin tartuttiin mutkattomasti ja he tuntuivat pitävän niitä jo osana musiikillista kokonaisuutta. Yhdessä jamitellessa löytyi yhteinen svengi ja kaikki uskalsivat irtautua skaaloista ja kokeilla rytmiikkaa ja uudenlaisia sävelkulkua. Ohjaaja piti tätä aivan mainiona! Palautteessa todettiin, että jamittelua on nyt helppompaa lähteä kokeilemaan myös kotona, kun on työpajoissa uskaltanut irroitella. Harjoitusta, jossa yksinkertaisia melodioita varioitiin ja koristeltiin, pidettiin tärkeänä, samoin skaalojen kertaus tuntui olevan taas hyväksi. Sessiosta koettiin saadun ohjeita ja apuja päässä soivan melodian kehittämiseen ja sen ilmaisemiseen. Kaiken kaikkiaan työpajaa pidettiin rentona ja mukavana hauskanpitoa soittimien kanssa. Tutkija itse mietti, tuliko uusia asioita liikaa ja oliko tahti liian nopea. Tehtäviä olisi voinut myös avata vielä enemmän. Toisaalta päiväkirjoissa tähän ei tullut kommenttia.

Neljännessä eli viimeisessä TAMKin työpajassa opiskelijat olivat improvisoidessaan jo hyvinkin tutussa tilanteessa. Kaikki olivat oppineet tuntemaan toisensa, joka myös vaikutti positiivisesti ilmapiiriin. Soittosessio oli vapautunut. Yhteishenki oli hyvä, opiskelijat kannustivat toisiaan ja ohjaajan havaintojen perusteella vaikutti, että jännitystä ei juurikaan ollut. Päiväkirjoissa aikaisemmin opitun kertausta (mm. skaalat, patternit) pidettiin hyvinä ja mielekkäinä. Pareittain tehty nopean reagoinnin harjoitus sai positiivista palautetta. Sen avulla koettiin opittavan uutta yhteismusisoinnista sekä toisten soittoon reagointia. Toisaalta opiskelijat kokivat, että jännitystä tuli heti kun tiesi, että vuorotellaan ja koetetaan reagoida toisen soittoon- siitähän huolimatta, että kukaan ei soittanut tässäkään tilanteessa yksin. Lisäksi opiskelijat kokivat hyötyvänsä YouTuben backing track -hakujen käytöstä. Huiluefektikokeilua pidettiin innostavana. Opiskelijat kokivat saaneensa hyvää mieltä, inspiraatiota rentoon jammailuun, enemmän varmuutta improvisoimiseen ja rentoutta soittamiseen. Viimeisen session perusteella vaikutti siltä, että opiskelijat olivat siirtyneet improvisoinnin kokeilemisesta sen omaksumiseen osaksi omaa musiikillista ilmaisua.

Konservatorion ensimmäinen työpaja meni suunnitellusti. Opiskelijat olivat otollisia tähän tutkimukseen, koska heillä ei ollut aikaisempaa kokemusta improvisoinnista. Sessio oli intensiivinen ja vaati ohjaajalta keskittymistä. Oppilaat olivat nuoria ja hieman arkoja. Kommunikointi oli alussa yksipuolisempaa ohjaajan puolelta, opiskelijat vaikuttivat aavistuksen varautuneilta. Opiskelijat eivät tunteneet toisiaan mikä vaikutti ilmapiiriin jännitystä lisäävästi. Jokainen oli omassa kulmassaan salia ja vuorovaikutusta muiden kanssa ei syntynyt heti. Sessio eteni kuitenkin luontevasti. Opiskelijat kuuntelivat tarkasti ja seurasivat ohjaajaa. Yleisesti ottaen epävarmuus omaa improvisointia kohtaan oli aistittavissa. Toisaalta myös intoa omaan luomiseen tuntui olevan kaikilla. Opiskelijat rohkaistuivat työpajan edetessä yllättävänkin nopeasti ja alkuvaiheen epävarmuus alkoi hälvetä. Aikaa oli varattu runsaasti yhdessäololle ja tutustumiselle, mikä tuki sosiaalista vuorovaikutusta ja rentoutti ilmapiiriä.

Työpajan rytmiharjoitus, jossa soitettiin vain muutamalla äänellä, tuntui hyvinkin haastavalta. Nuottia ei ollut ja omaa mielikuvitusta piti käyttää. Harjoitus oli yksinkertainen, mutta rohkeus ja luotto omaan luomiseen oli vielä hankalaa. *Funky Dee* kappaleessa opiskelijat soittivat jo paljon rohkeammin. Nuotin käyttö apuna selvästi antoi heille turvallisuuden tunnetta, vaikka kappaleessa myös suurimmaksi osaksi improvisoitiin. Opiskelijat soittivat mieluiten silloin, kun ohjaajakin soitti.

Päiväkirjojen perusteella työpajasta pidettiin ja sitä verrattiin jopa musiikkiterapiaan johtuen kannustuksesta ja positiivisesta ilmapiiristä. Rentoutta ja positiivista ilmapiiriä korostettiin kaikissa palautteissa. Pentatonisen ja blues-asteikon opetusta arvostettiin, ne olivat uusia asioita ja niitä olisi helppo harjoitella myös kotona sekä käyttää apuna improvisoitaessa. Positiivisena palautteessa pidettiin myös sitä, että improvisointi ei näyttäytynytäkään niin pelottavaa kuin ennakkokäsitys oli. Pieniä, yksittäisiä opittuja asioita tuli myös esille, kuten esimerkiksi, että dissonoivan sävelen vaihtaminen puolisävelaskeleen verran tekeekin siitä tonaalisen. Opiskelijat vaikuttivat olevan yllättyneitä myös siitä, että vain muutamallakin äänellä voi tehdä monipuolisia melodioita. Työpajan loppua kohden soiton huomattiin tuntuvan luontevammalta. Palautteet ja tutkijan havainnot osoittavat, että ennakkokäsitykset improvisoinnista voivat muuttua nopeastikin positiivisemmiksi, kun opiskelija kokee onnistuvansa.

Konservatorion toisessa ja kolmannessa työpajassa huomionarvoista oli, että opiskelijat soittivat selvästi rohkeammin kuin ensimmäisellä kerralla. Kun opiskelijat olivat ehtineet tutustuneet toisiinsa ja ohjaajaan, jännitys väheni ja ilmapiiri vapautui. Harjoituksissa opiskelijat uskalsivat kokeilla skaalojen ulkopuolisia, dissonoivia ääniä eivätkä tuntuneet aristelevan niitä. Rytmikalla leikkittely oli edelleen haastavaa, mutta esimerkiksi kansanlauluun liittynyt koristelu- ja muokkaus-harjoitus koettiin palkitsevaksi. Toisaalta tämä harjoitus vaikutti haasteellisemmalta konservatoriolaisten kuin TAMKin opiskelijaryhmässä. On mahdollista, että rohkeus liittyi soittajien ikään ja soittimen hallintaan. Melodiaa improvisoitaessa kaikki kuitenkin rentoutuivat. Tutkijan havainnoi, että kaikki vaikuttivat soittavan reilulla äänellä ja rohkeasti, ja näytti siltä, että kaikilla oli hyvä ja positiivinen ote soittoon.

Opiskelijoiden palautteissa tuli esille yksittäisten harjoitusten tarpeellisuus sekä se, että niitä voi kokeilla myös itsenäisesti kotona. Nopeiden sävelkulkujen soitto, niin sanottu liruttelu, koettiin helpommaksi kuin ennakkokäsitys oli ja sitä kuvattiin myös mukavaksi. *Tuiki, tuiki tähtösen* koristelua ja muuntelua pidettiin hyödyllisenä harjoituksena. Taustanauhojen haun opettelu koettiin hyvin tärkeäksi ja palautteessa oli pohdintaa siitä, voisiko taustanauhoja hyödyntää myös klassisissa teoksissa. Erityistä mielenkiintoa herätti mikityksen ja efektilaitteiden esittely. Sitä pidettiin myös inspiroivana. Huomioitavaa oli, että sitä pidettiin täysin uutena ja yllättävänäkin asiana. Opiskelijat pitivät kaiken kaikkiaan työpajojen tunnelmaa rentona ja kokivat, että soittamaan pystyi ilman paineita. Improvisointia ei myöskään koettu enää niin hankalana kuin aiemmin ja että se myös muuttui kerta kerralta helpommaksi ja rennommaksi. Kaikki saadut palautteet olivat myönteisiä. Tämä vahvisti ohjaajan käsitystä siitä, että turvallinen ja positiivinen ilmapiiri on keskeinen edellytys improvisoinnin oppimiselle.

4.3 Loppuhaastattelujen tulokset

Kaikki työpajoihin osallistuneet opiskelijat osallistuivat loppuhaastatteluun. Kysymyksiä oli 11 ja ne ovat nähtävissä liitteessä. (LIITE 3.)

Haastattelutuloksien esittelyssä kysymykset on jäsennetty teemoittain. Teemoiksi muodostuivat:

1. Oppimiskokemukset ja taitojen karttuminen työpajoissa
2. Asenne ja ilmaisu
3. Improvisointitaitojen vaikutukset opiskelijoiden omaan soittoon ja musiikilliseen ilmaisuun
4. opiskelijoiden kokemuksia koko prosessista.

Seuraavaksi teemoja tarkastellaan yksitellen. Ensimmäisessä teemassa opiskelijat kokivat oppineensa konkreettisia asioita kuten uusia skaaloja (blues-, duuri-pentatoninen- ja mollipentatoninen asteikko) sekä sekvessi/patternkuvioiden tekoa. Useissa vastauksissa korostui rentous ja rohkeus uuden kokeiluun ja toisaalta jäykkyyden väheneminen toistui vastauksissa. Opiskelijat kokivat, että improvisointi kehitti heidän musiikillisia ideointi kykyjään. Samalla luottamus omiin kykyihin kasvoi.

Yllättävänä opiskelijat pitivät sitä, että opittujen uusien työkalujen, mm. skaalojen avulla omia ideoita oli oikeasti helppoa saada toteutettua. Oma kyky reagoida musiikillisesti toisten soittoon pidettiin myös yllättävänä, positiivisessa mielessä. Improvisoinnin vapaus ja se, että voi soittaa ilman tiukkoja sääntöjä ilman väärin äänien pelkoa oli monelle uusi. Tämä herätti oivalluksia. Merkittävänä pidettiin myös oivallusta siitä, että kokeilut ja tutkiminen on olennainen osa oppimista. Monissa vastauksissa opiskelijat kertoivat yllättyneensä siitä, kuinka vaikeaa olikaan soittaa ilman nuottien tuomaa turvaa. Oma nuottisidonnaisuutta ei ollut pidetty niin vahvana. Huilun teknologiset mahdollisuudet ja monipuolisuus koettiin niin ikään yllättävinä positiivisessa mielessä.

Kysyttäessä mikä oli helppoa, vastauksissa korostui improvisoinnin vapaus ja rentous. Toisaalta vastauksissa ilmeni yksilöllisiä eroja siinä, kuinka nopeasti rentous ja ideoiden luominen kehittyivät. Toiset kokivat heittäytymisen helpoksi ja rytmeihin ja sekvensseihin pääsi vaivattomasti kiinni. Toiset taas tarvitsivat useampia harjoituskertoja uskaltakseen kokeilla ideoita vapaasti. Eroavaisuus viitattaisi siihen, että improvisointitaitojen omaksuminen on hyvin yksilöllistä. Sen tiedostaminen, että ei ole niin sanottuja vääriä ääniä, koettiin poistavan suorituskeskeisyyttä ja painetta soittotilanteessa.

Vaativana opiskelijat pitivät erityisesti sitä, että nuotit puuttuivat. Niitä olisi kaivattu useammassa harjoituksessa. Haasteensa toi myös oman epävarmuuden tuoma jännitys. Valmiiden ohjeiden sijaan täytyi luottaa omaan ideointiin. Moni koki epävarmuutta siitä, riittävätkö omat ideat ja miten ne mahdollisesti sointuvat yhteen muiden osallistujien kanssa. Vaikkakaan tarkoitus ei ollut peilata omaa soittoa toisten soittoon. Joillekin opiskelijoille uusien ideoiden keksiminen ja improvisoinnin vapaus tuntui varsinkin aluksi hankalalta. Alkuvaiheessa jännitystä lisäsi pelko väärin äänien soittamisesta, vaikka vääriä ääniä ei niin sanotusti ollut, ainoastaan omasta mielestä dissonoivia ääniä. Tämä kyllä ymmärrettiin myöhemmin olennaiseksi osaksi oppimista. Luottamus omaan luovuuteen ilman tarkkoja ohjeita teki myös omat haasteensa soittotilanteessa. Lisäksi moni koki liiallisen ajattelun haasteena spontaanille heittäytymiselle koska omaa soittoa oli tottunut analysoimaan kriittisesti.

Toisena teemana oli asenne ja ilmaisu. Kysyttäessä miten asenne improvisointia kohtaan oli muuttunut, vastauksia tuli runsaasti. Opiskelijat kokivat, että improvisointi ei ollut enää pelottava tai vieras asia. Suhtautuminen improvisointia kohtaan oli muuttunut positiivisemmaksi ja improvisointi nähtiin nykyisin luontevana ja rikkaana osana omaa huilunsoittoa. Monet kokivat rohkeuden, rentouden ja uskalluksen heittäytyä lisääntyneen selvästi harjoitusten myötä.

Musiikilliseen ilmaisuun improvisointitaidolla oli opiskelijoiden mukaan suorastaan iso vaikutus. He kertoivat soittavansa nyt rennommin ja enemmän korva-kuulolta. Soittoon tuli aiempaa enemmän kokeilunhalua ja luovuutta. He kokivat olevansa varmempia, rohkeampia ja kokeilevampia ja suhtautuvansa virheisiin luonnollisempana osana soittoa. He havaitsivat, että epätäydellisyys ei olekaan musiikissa katastrofi, vaan osa luovaa prosessia. Tämä oivallus tuntui tuntuvan opiskelijoista vapauttavalta. Tässä yksi palaute opiskelijalta: *"Nyt musiikki voi viedä mua eteenpäin eikä mun tarvi koko ajan olla viemässä musiikkia eteenpäin."* (Opiskelijapalaute.)

Seuraavana teemana haastattelukysymyksissä oli improvisointitaitojen vaikutukset opiskelijoiden omaan soittoon ja ilmaisuun. Useampi opiskelija kertoi nyt käyttävänsä improvisointia osana päivittäistä harjoittelua. Sen koettiin lisäävän soiton

vapautta ja kehittävän ilmaisuvoimaa. Esimerkkinä oli kokemus siitä, että jos jokin paikka klassisessa teoksessa on erityisen raskas tai hankala fraseerata, improvisointihetki harjoittelun välissä aukaisee solmuja ja vapauttaa omaa soittoa. Yksi opiskelija kuvasi kokemustaan näin: *”Laittaa silmät kiinni ja jammailee, päästää irti siitä mitä itse ajattelee, että mitä sen musiikin pitäisi olla”*. (Opiskelijapalaute.)

Improvisointia kerrottiin nykyisin hyödynnettävän myös tekniikkaharjoituksissa. Sitä sovellettiin käyttämällä opittuja työkaluja, kuten pentatonista asteikkoa, bluesasteikkoa ja patterneja. Osa opiskelijoista käytti improvisointia lämmittelynä ennen varsinaista harjoittelua tai loppulauluna harjoituksen päätteeksi. Tämä tuntui tuovan rentoutta ja vapautuneisuutta soittoon. Taustanauhoja käytettiin tässä apuna. Osa opiskelijoista koki, että äänen kvaliteetti parani, kun soittamiseen liittynyt jännitys ja jäykkyys väheni.

Jatkosuunnitelmista kysyttäessä suurin osa opiskelijoista kertoi haluavansa kehittää improvisointitaitojaan pidemmälle. Näytti siltä, että improvisointi nähtiin mielekkäänä osana soiton kehittämisessä.

Viimeisenä teemana tarkasteltiin opiskelijoiden kokemuksia koko prosessista. Kokemukset olivat positiivisia. Työpajat koettiin inspiroivina ja ne herättivät halua tehdä ja harjoitella improvisointia myös itsenäisesti. Eräs opiskelija kuvasi tunnelmaa näin: *”Hyvä inspiroituminen on nyt päällä!”*. (Opiskelijapalaute.)

Monet opiskelijat kokivat oppineensa paljon ja kuvasivat opittuja asioita hyvin erilaisiksi verrattuna aikaisempaan soittokoulutukseensa. Erityisen merkittävänä pidettiin työpajojen ilmapiiriä: lämmin tunnelma ja rentous, sekä hyväksyvä ilmapiiri tekivät osallistumisesta turvallisen tuntuista. *”Joka kerta olen lähtenyt hyvällä mielellä pois”*. (Opiskelijapalaute.) Yleisesti ottaen kokemus vaikutti ylittävän monen opiskelijan ennako-odotukset. Kokemuksen koettiin olleen hyödyllinen mutta myös terapeutin ja voimaannuttava. Työpajoista saatu kokemus tuntui vahvistavan opiskelijoiden uskoa omaan kykyihinsä. Se myös vaikutti kannustavan heitä jatkamaan improvisoinnin harjoittelua omatoimisesti.

4.4 Tutkimustulosten johtopäätökset

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, miten klassisen musiikin huilistit kokevat hyötyvänsä improvisoinnista. Haastattelujen, työpajojen ja tutkijan havaintojen perusteella voidaan todeta, että improvisointi on tuonut opiskelijoiden soittoon ja ajatteluun, sekä myös itsetuntemukseen positiivisia vaikutuksia. Opiskelijoiden asenne improvisointia kohtaan muuttui myönteisemmäksi. Alkuun monet kokivat improvisoinnin vieraaksi ja hieman pelottavaksi. Työpajojen rento ja turvallinen ilmapiiri auttoi turvallisuuden tunteen syntymiseen. Harjoitusten myötä asenne improvisointia kohtaan alkoi näyttäytyä positiivisena ja siitä tuli luontevampi osa omaa soittamista. Improvisoimiseen liittyvän epävarmuuden yli pääseminen tuntui vapauttavalta ja samalla usko omaan kykyihin tuntui kasvavan. Nämä havainnot tukevat Simo Routarinteen (2005, 30–34) ja Cossin (2018, 586–591) näkemystä siitä, että turvallinen ja positiivinen ympäristö ja hyväksyntä luovat perustaa luovuudelle ja itseilmaisulle. Tämä vastaa myös Cossin (2018) pedagogista teemaa, jossa opettajan tehtävä on toimia tukihenkilönä, joka vahvistaa opiskelijan itsetuottamusta sekä rohkaisee omien ideoiden tuottamiseen. Samoin tulokset ovat linjassa Siljamäen ja Kanellopouloksen (2020, 123–128.) näkemyksen kanssa improvisaation pedagogisesta merkityksestä. Opiskelijoiden rohkaistuminen, väärin äänien pelon väheneminen ja riskinoton lisääntyminen heijastavat heidän kuvaamaansa varmuuksien murtamista ja ilmaisun vapautumista. Lisäksi improvisaatio toimi oppimisen välineenä syventäen kuuntelutaitoja ja musiikillista ymmärrystä. Improvisaatio ei ollut vain erillinen harjoitus, vaan keino lisätä luovuutta ja myönteisiä oppimiskokemuksia.

Improvisointi lisäsi opiskelijoiden rohkeutta ja itsevarmuutta soittamiseen. Myös soittamisen ilo tuntui lisääntyvän. Opiskelijat kuvasivat, kuinka he mielestään pystyivät tuottamaan ideoita vapaammin, samoin kuin luottamaan omaan musiikilliseen ilmaisuunsa. He myös kokivat uskaltavansa kokeilla uusia asioita ilman suurta pelkoa virheistä. Improvisoinnin kautta oli vahvistunut ajatus siitä, että he kykenevät spontaanisti luomaan omaa musiikkia omista lähtökohdistaan. Tämä ilmiö tukee myös Azzaran (Azzara 1999, 21–24) tutkimuksessa ollutta kuvausta siitä, miten improvisointi tukee yksilöllisyyttä ja kannustaa riskinottoon. Tämä taas puolestaan vahvistaa esiintymisvarmuutta ja musiikillista itsetuottamusta. Myös Huovisen (2015) mukaan improvisaatio kehittää muusikon valmiuksia toimia

joustavasti erilaisissa musiikillisissa tilanteissa. (Huovinen 2015, 16–18.) Tutkimukseni täydentää näitä näkemyksiä osoittamalla, että klassisen huilistin kokemus improvisaatiosta voi vahvistaa omaa esiintymisvarmuutta sekä musiikillista identiteettiä.

Improvisointi tuki oppimista ja kehitti musiikillisia taitoja yleisesti. Opiskelijat kokivat esimerkiksi asteikkojen, rytmikan ja harmonian soveltamisen helpottuneen. Tähän sopii myös Azzaran (1999) toteamus siitä, että improvisointi kehittää musiikillista ymmärrystä (rytmi, harmonia, sävellajit), sekä luovaa soveltamiskykyä ja musiikillista muistia. (Azzara 1999, 21–24.) Useat opiskelijat sanoivat hyödyntävänsä nyt improvisointia osana teknistä harjoittelua tai lämmittelyä. Tämä viittaisi siihen, että improvisointi nähtiin nyt osana oman soiton kehittämistä. Klassisen musiikin harjoitteluun liittyi havainto siitä, että improvisointi taidosta saadun rohkeamman asenteen avulla pystyi keskittymään helpommin kappaleiden kokonaisuuksiin eikä niinkään yksittäisiin virheisiin.

Improvisointi vähensi suorituspainetta ja lisäsi soittamisen vapautta. Oivallus siitä, että kaikki äänet, myös omaan korvaan dissonoivat äänet, voidaan nähdä osana musiikillista ilmaisua. Ajatus oli monelle vapauttava. Itsensä ilmaisu ilman tiukkoja sääntöjä auttoi opiskelijoita suhtautumaan rennommin virheisiin klassisen musiikin soitossa. Epätäydellisyys ei ole uhka vaan osa luovaa prosessia. Tämä tukee Huovisen (2015, 16–18) näkemystä siitä, että improvisointi kehittää vuorovaikutustaitoja ja sosiaalista herkkyyttä. Tämä näkyi tutkimukseen osallistuneiden opiskelijoiden kokemuksissa ryhmätilanteissa. Kaiken kaikkiaan tulokset osoittavat, että improvisointi voi toimia klassisella huilistilla rohkaisevana välineenä.

Improvisoinnin koettiin vaikuttavan myös motivaatioon. Musiikin tekeminen tuntui henkilökohtaisemmalta ja kaikki opiskelijat ilmaisivat halua jatkaa improvisoinnin opiskelua omatoimisesti tai ohjatusti. Havainto tukee Nybergin (2018, 9) ja Poutiaisen (2013, 294) ajatuksia siitä, että improvisointi voi vahvistaa identiteettiä ja lisätä näin musiikin henkilökohtaista merkitystä. Tutkimukseni lisää tähän näkökulman, että klassisen huilistin kohdalla improvisointi voi toimia siltana traditionaalisen nuottikeskeisyyden ja luovan itseilmaisun välillä.

Vaikka improvisoinnin vaikutukset olivat pääosin myönteisiä, opiskelijat toivat esiin myös improvisaatioon liittyviä haasteita. Alkuvaiheessa moni koki epävarmuutta, jännitystä, ehkä jopa pelkoa virheiden tekemisestä. Myös nuottien puuttuminen koettiin turvattomuutta herättäväksi. Joillekin opiskelijoille heittäytyminen spontaanisti oli vaikeaa koska omaa soittoa oli totuttu analysoimaan kriittisesti. Sansomin (2007,18) mukaan improvisointiin liittyvä epävarmuus opiskelijan jouduessa epämukavuusalueelle voi aluksi tuntua haastavalta. Pelon ylittäminen voi kuitenkin vapauttaa luovuuden ja tukee soittajan identiteetin vahvistumista. Näin ollen improvisaation negatiivisina koetut puolet voidaan kuitenkin nähdä olennaisena osana oppimisprosessia.

Tulokset ovat linjassa aiempien tutkimusten kanssa, joissa improvisoinnin on osoitettu lisäävän rohkeutta, luovuutta ja vuorovaikutustaitoja sekä vähentävän virheiden pelkoa. Tutkimuksen aineistosta nousi esiin kuitenkin myös uusia ja tarkentavia havaintoja, erityisesti klassisen huilun opetuksen näkökulmasta. Opiskelijat kuvasivat konkreettisia keinoja esim. melodioiden ja fraasien tekemiseen. Tämä viittaisi siihen, että improvisointi vahvisti säveltämisen alkeita ja oman musiikin rakentamista, ei vain yleistä luovuutta. Myös muutos asenteissa tapahtui nopeasti. Opiskelijat yllättyivät, miten nopeasti pelko ja jännitys vähenevät, jo muutama sessio muutti asennetta. Tämä poikkeaa osasta aiempaa tutkimusta, jossa improvisoinnin omaksuminen nähdään hitaampana prosessina. Lisäksi sosiaalinen ulottuvuus korostui vahvana. Näistä puhutaan myös aiemmissä tutkimuksissa, mutta tässä tutkimuksessa positiivinen ilmapiiri, yhteenkuuluvuus ja keskinäinen kannustaminen nousivat vahvasti esiin. Nämä havainnot osoittavat, että improvisointi voisi toimia klassisen musiikin opetuksessa sekä musiikillisten mutta myös sosiaalisten taitojen vahvistajana.

Yhteenvetona voidaan todeta, että klassisen huilistin näkökulmasta improvisoinnin osaaminen tuo esiin monitasoisia hyötyjä – teknisiä, taiteellisia, emotionaalisia ja pedagogisia. Se tukee myös laajempia metataitoja, kuten luovuutta, epävarmuuden sietoa, vuorovaikutustaitoja ja itseluottamusta. Tulokset vahvistavat aiempaa kirjallisuutta mutta myös laajentavat sitä osoittamalla, että improvisointi on sovellettavissa klassisille huilisteille ja se tukee huilistin kokonaisvaltaista kasvua muusikkona ja tulkitsijana.

5 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää, miten klassisen musiikin huilistit kokevat hyötyvänsä improvisoinnin osaamisesta. Monet opiskelijat kokivat, että improvisointi auttoi heitä ilmaisemaan itseään vapaammin ja rohkeammin ja he uskalsivat kokeilla uusia ideoita. Vaikka nuottisidonnaisuus oli monella vahva, uskallus heittäytyä musiikkiin tuntui lisääntyvän. Improvisointi lisäsi itsevarmuutta ja myös lievitti epäonnistumisen pelkoa. Omaan korvaan huonot äänet, ”virheet” voivatkin olla osa oppimisprosessia. Tämä vaikutti rentouttavan soittamista. Monille oli myös merkityksellistä huomata, että omaperäistä ilmaisua voi hyödyntää myös klassisessa musiikissa ja kuulonvarainen soittaminen ja omien ideoiden testaaminen ei vaadi valmista suunnitelmaa. Uuden oppiminen oli selvästi innostavaa, vaikka improvisointi vaikutti etukäteen olevan monelle opiskelijalle pelottava aihe. Lopussa kaikki kuitenkin kokivat sen tuoneen uutta intoa ja motivaatiota. Opiskelijat kokivat, että improvisaatio toi uudenlaista energiaa soittamiseen ja harjoitteluun.

Itselleni workshoppien pitäminen oli silmiä avaavaa. Improvisointi oli useimmille täysin uusi ja vieras asia vaikka se kuuluu musiikkiopistojen opintosuunnitelmiin. Lähes kaikkien mielestä improvisointi tuntui aluksi kovin jännittävältä. Oli mukava huomata, että jännitys hävisi nopeasti, kun oppimisympäristö oli rento ja kannustava. Myös se, että kaikki soittivat koko ajan yhdessä, vaikutti varmasti tähän. Yksinsoittamisen painetta ei tullut, joka olisi heti muuttanut tunnelmaa. Yllättävintä oli huomata, kuinka tärkeänä opiskelijat pitivät uutta taitoaan! Aion ehdottomasti pitää jatkossa improvisointityöpajoja mahdollisimman paljon ja eri ikäisille soittajille, myös nuoremmille. Opiskelijoita ei myöskään tarvitse rajata pelkkiin huilisteihin, vaan workshopit sopivat yhtä lailla muiden instrumenttien soittajille.

Mielestäni improvisoinnin tulisi saada nykyistä enemmän painoarvoa klassisen musiikin opetuksessa. Improvisointi kuuluu musiikkiopistojen opetussuunnitelmaan, mutta se ei välttämättä aina toteudu ja vaikuttaa, että sitä ei juuri ole oppilaitoksissa. Musiikkiopistojen opettajille voisi antaa uusia työskentelytapoja (täydennyskoulutusta) improvisoinnin osalta, jolloin sen opettamisen kynnyks todennäköisesti madaltuisi.

Tutkimukseni rajoituksena oli, että se kohdistui pieneen määrään (8) opiskelijoita. Olisiko tulos ollut kovin erilainen, jos osallistujia olisi ollut enemmän ja eri oppilaitoksista? Opiskelijat olivat myös kaikki suhteellisen kokeneita soittajia. Työpajat olisivat olleet erilaisia, jos soittajat olisivat olleet paljon nuorempia ja aloittelijoita. Toisaalta peruseriaatteen, positiivisuuden ja kannustamisen olisivat silti olleet samat. Tuloksia ei kuitenkaan voida yleistää laajasti, mutta ne antavat hyvää suuntaa siitä, millaisia kokemuksia improvisointi voi tarjota klassisen musiikin huilisteille. Lisäksi oma roolini sekä ohjaajana että tutkijana saattoi vaikuttaa opiskelijoiden kokemuksiin tai palautteisiin.

Jatkossa olisi mielenkiintoista tutkia improvisoinnin pitkäaikaisvaikutuksia ja opiskelijoiden asenteiden ja taitojen kehittymistä. Muuttaako improvisointi harjoittelutottumuksia pysyvämmiin? Vahvistuuko rohkeus ja esiintymisvarmuus ajan myötä vielä lisää? Voisiko improvisointi tukea soittoharrastuksen jatkamista tai ehkäistä turhautumista? Olisi mielenkiintoista myös tutkia improvisoinnin vaikutuksia aloitteleville, nuorille soittajille. Kuinka luontevaksi osaksi improvisointi tulisi soittamista, kun sen aloittaa alkuvaiheessa opintoja?

Eriyksen huomionarvoista oli, että opiskelijat toivoivat lisää improvisointityöpajoja. Tämän voisi katsoa kertovan siitä, että improvisoinnilla on paikkansa klassisen musiikin opetuksessa. Ei erillisenä, ehkä harvinaisenakin osa-alueena vaan luonnollisena osana soitto-opintoja.

LÄHTEET

Ardley, Neil. 1996. Musiikki. London: Dorling Kindersley Limited.

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Azzara, C. 1999. An Aural Approach to Improvisation. Verkkosivu. Viitattu 23.3.2025. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.2307/3399555>

Backlund, K. 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer.

Bailey, D. 1992. Improvisation. Its Nature and Practise in Music. New York: Da Capo Press.

Berliner, P. 2021. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago: University of Chicago Press.

Boney. M. Sunny. Spotify. Viitattu 26.10.2025. <https://open.spotify.com/album/1KQUrny9y5zGpktF6hAGd4?si=14jVN1sTRvCm2LfuON51Hw>

Coss, R. 2018. Descriptions of expert jazz educators' experiences teaching improvisation. International Journal of Music Education. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1177/0255761418771093>

Eskola, J. & Suoranta, J. 2008. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Game Guitarist. Sunrise Soulful Ballad, Backing track in F. YouTube. Viitattu 26.10.2025. https://www.youtube.com/watch?v=Yi1g19S0g_k&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=18

Hakkarainen, L. 2009. Impro soi! Improvisoinnista iloa ja osaamista soitonopiskeluun. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.

Hartikainen, M. 2019. Taiteen perusopetuksen Luotsit II-koulutus. Tampere. Opetushallitus. Viitattu 5.4.2025. <https://drive.google.com/file/d/1BgCUj-NMBtX4kRBqOmNZiWBPEKslSup/view>

Higgins, L. & Campbell, P. 2010. Free to Be Musical: Group Improvisation in Music. Plymouth, United Kingdom: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki. Yliopistopaino.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. Tutki ja kirjoita. 15. painos. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

<https://konservatorioliitto.fi>

<https://tampereenkonservatorio.fi>

<https://www.tuni.fi>

Huovinen, E. 2010. Musiikillisen improvisaation psykologia. Teoksessa: Musiikkipsykologia, toim. Louhivuori, J. & Saarikallio, S. Jyväskylä: WS Bookwell Oy.
Huovinen, E. Musiikillinen improvisaatio, keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. 2015. Painosalama Oy, Turku.

Huovinen, E., Tenkanen, A. & Kuusinen, V. 2011. Dramaturgical and music-theoretical approaches to improvisation pedagogy. International Journal of Music Education, 29(1) 82–100.

Hämeenniemi, E. 2007. Tulevaisuuden musiikin historia. Helsinki: Basam Books Oy.

Jam'in. Atmospheric Groove, Backing Track in c. YouTube. Viitattu 26.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=n2MqF6DTU34&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=13>

Jam'in. Epic Cinematic, Backing Track in d. YouTube. Viitattu 29.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=qWsJm1yn01o&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=21>

Jam'in. Funk Fusion guitar, Backing Track in g. YouTube. Viitattu 29.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=Xtb5aCJtK0&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=20>

Jam'in. Fusion Groove, Backing Track in c. YouTube. Viitattu 26.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=19qT3tnBZ0c&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=24>

Jam'in. Fusion Groove, Backing Track in d. YouTube. Viitattu 26.10.2025.
https://www.youtube.com/watch?v=Q4_-Dy-AliME&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=12

Jam'in. Mellow rock, Backing Track in D. YouTube. Viitattu 26.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=DYQIWdWeHFQ&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=19>

Jam'in. Peaceful mellow Backing Track in E. YouTube. Viitattu 10.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=go2NImO5pzM&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55&index=11>

Junttu, K. 2020. Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Teoksessa E. Huovinen (toim.) Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto. Saatavissa:
<https://core.ac.uk/download/pdf/347180466.pdf>.

Kalogeropoulos I. Hancock, H. Cantaloupe Island. YouTube. Viitattu 26.10.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=S9-ytcoYOQ4&list=PLtvbvWuQuOgOedCrjiV0GEnLKaABDkc55>

Kananen, J. 2010. Opinnäytetyön kirjoittamisen käytännön opas. Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Katri Helena. Anna mulle tähtitaivas. Spotify. Viitattu 26.10.2025.

https://open.spotify.com/album/1Wdp3nqJFaPU-vggD2NbZHG?si=DB8Gnn3CR9m53_oxJtWMqA

Kendle, K. Sand Patterns. Spotify. Viitattu 29.10.2025. <https://open.spotify.com/track/5jZOUu5qivLxamGub8RF5d?si=68865c72a70b48b7>

Lemons, G. 2005. When the Horse Drinks: Enhancing Everyday Creativity Using Elements of Improvisation. Julkaisussa: Creativity research journal, Vol. 17 (1), p.25–36. Philadelphia: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (toim.), 2010a. Musiikkipsykologia. Jyväskylä: WS Bookwell Oy.

Louhivuori, J. & Saarikallio, S. 2010b. Musiikillisen improvisaation psykologia. Teoksessa: Musiikillinen improvisaatio, Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin, toim. Huovinen, E. Turku: Painosalama Oy.

Manninen, T. 2023. Sanahelinästä voimavaraksi; kokemuksia CAD-metodin käytöstä improvisaation opetuksessa Sibelius-opistossa. Opinnäytetyö, huhtikuu 2023, TAMK.

Merkies, M. 1998. The Sound of Pop, Rock & Blues (2). Haarenveen, Holland: DE HASKE Publications BV.

Mystic Diversion. Sunset on Lucia Bay. Spotify. Viitattu 29.10.2025.

<https://open.spotify.com/track/6q8GTTKfKaGVAIk-dgEKVIX?si=9d72e5c7f8fb4777>

Niknafs, N. 2013. Free Improvisation: What It Is, and Why We Should Apply It in Our General Music Classrooms. General Music Today 27(1): 29–34.

Nyberg, J. 2018. Improvisointi musiikissa, näkökulmia opettamiseen ja oppimiseen, opinnäytetyö, kevät 2018, Oulun ammattikorkeakoulu.

Opetushallitus, 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Juvenes Print - Suomen Yliopistopaino Oy.

Paalumäki, A. & Vähämäki, V. 2020. Havainnointi organisaatiotutkimuksessa. Teoksessa: Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät, toim. Puusa, A. & Juuti, P. Tallinna: Printon Trukikoda.

Poutiainen, A. 2013. Jazz syntyy soittamalla. Käytännön ideoita rytmimusiikin ja improvisoinnin opiskeluun. Teoksessa M.-L. Juntunen, H. Nikkanen & H. Westerland (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus, 292–309.

Powell, A. 2002. The Flute. Bolton: New Haven and London: Yale University Press.

- Puusa, A. & Juuti P. 2020. Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Gaudeamus Oy: www.gaudeamus.fi
- Routarinne, S. 2005. Improvisoi! Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Ruusuvuori, J. & Tiittala, L. 2005. Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Sansom M. 2001. Imaging Music: Abstract Expressionism and Free Improvisation. Leonardo music journal, 2001-01, Vol.11, p.29-34.
- Sansom, M. 2007. Improvisation & Identity: A Qualitative Study. Julkaisussa: Critical Studies in Improvisation. Guelph: University of Guelph Department of Drama.
- Sawyer, R. K. 2012. Explaining Creativity: The Science of Human Innovation. New York: Oxford University Press.
- Schroeder, D. 2002. Four Approaches to Jazz Improvisation Instruction. Philosophy of music education review, 2002-04, Vol.10 (1), p. 36-40
- Serrie, J. Sunday Morning Peace. Spotify. Viitattu 10.10.2025. <https://open.spotify.com/album/0DUNXwkbJ1Ndoe74MqvWUg?si=UkPQ2yp0R7e8m91vf9DvZQ>
- Siljamäki, E. 2021. Plural possibilities of improvisation in music education. An ecological perspective on choral improvisation and wellbeing. Helsinki: Studia Musica 86.
- Siljamäki, E. & Kanellopoulos, P.A. 2020. Mapping visions of improvisation pedagogy in music education research. Research Studies in Music Education. Vol.42(1)113-139.
- Spolin, V. 1999. Improvisation for the Theater. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto. 2025. Viitattu 5.4. 2025. <https://www.musicedu.fi>
- Taiteen perusopetus. 2025. Luovuutta, iloa ja osaamista. Viitattu 5.4.2025. <https://artsedu.fi>
- TENK, 2019. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje. Viitattu 14.4.2025. https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2019.pdf
- Toop, D. 2016. Into the maelstrom: Music, improvisation and the dream of freedom. New York: Bloomsbury Academic.

Tuiki, tuiki tähtönen. Suomalaisia lastenlauluja. YouTube. Viitattu 26.10.2025.
https://www.youtube.com/watch?v=NROUEFOMKMA&list=RDNROUEFOM-KMA&start_radio=1

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2013. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Vantaa: Tammi.

LIITTEET

Liite 1. Alkuhaastattelun kysymykset

Liitteet numeroidaan juoksevasti omalla numerollaan ja siinä järjestyksessä, missä niihin viitataan tekstissä. Liitteissä on oltava otsikko ja lähdemerkintä, ellei liiteaineisto ole kirjoittajan laatima. Jos liitteessä on useita sivuja, niin esimerkiksi kolmisivuisen liitteen ensimmäisen sivun oikeaan yläreunaan kirjoitetaan 1 (3) ja seuraavalle sivulle 2 (3) ja viimeiselle sivulle 3 (3).

Alkukartoitus, kysymyksiä Improvisointi workshoppiin osallistuville:

1. Minkälaisia kokemuksia sinulla on improvisoinnista?
2. Kuinka paljon olet hyödyntänyt improvisointia aiemmin soitossasi?
3. Mikä improvisoinnissa tuntuu helpolta?
4. Mikä improvisoinnissa tuntuu vaikealta?
5. Miten improvisointi vaikuttaa klassisen musiikin soittoosi?
6. Mitä toivoisit oppivasi näillä tunneilla?

Liite 2. Funky Dee nuotti



Funky Dee

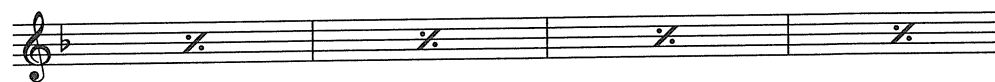
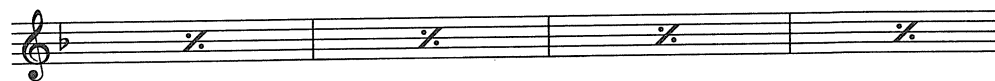
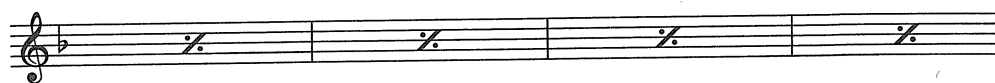
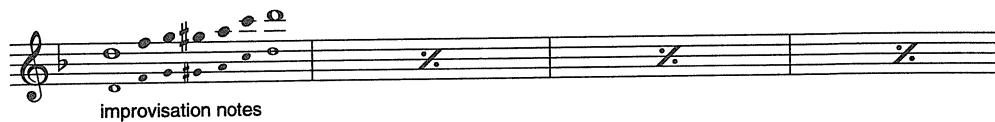
FUNK

Säv. M. Merikies

8

The musical score consists of nine staves of music in 4/4 time, written in a key with one flat (B-flat). The first staff is a whole rest for 8 measures. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *mf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents. The piece concludes with the word **Fine** at the end of the ninth staff.

Funky Dec



Liite 3. Loppuhaastattelukysymykset

1. Mitä uusia taitoja koet oppineesi improvisointiworkshopeissa
2. Onko asenteesi improvisointiin muuttunut?
3. Miten improvisointi on vaikuttanut musiikilliseen itseilmaisuusi, varmuuteesi soittajana?
4. Millä lailla improvisointi on vaikuttanut muuhun soittoosi/tavanomaiseen harjoitteluusi?
5. Miten aiot hyödyntää oppimaasi?
6. Mikä oli yllättävintä/mielenkiintoisinta improvisoinnin oppimisessa?
7. Mikä improvisoinnissa oli helppoa?
8. Mikä improvisoinnissa oli vaikeaa?
9. Miten kuvailisit kokemuksiasi improvisointikoulutuksessa?
10. Haluaisitko kehittää improvisointitaitojasi vielä pidemmälle?
11. Onko jotain muuta mitä haluaisit kertoa mutta mitä en osannut kysyä?

Liite 4. Tutkimustiedote



Tutkimuksen nimi: Improvisointitaitojen kehittymisen merkitys klassisen musiikin huilunsoiton opiskelijoille

Pyydämme Teitä osallistumaan tähän tutkimukseen, jossa tutkitaan improvisointitaitojen kehittymisen merkitystä klassisen musiikin huilunsoiton opiskelijoille.

Perehdyttyänne tähän tiedotteeseen teille järjestetään mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta, minkä jälkeen teiltä pyydetään suostumus tutkimukseen osallistumisesta.

Tutkimuksen tarkoitus

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, miten improvisointitaitojen kehittämisellä voidaan tukea huilistien musiikillista osaamista. Tutkitaan, minkälaisia vaikutuksia improvisointiharjoituksilla on ja mitä hyötyä niistä on klassisen musiikin soittoon.

Tutkimuksen kulku

Workshopit aloitetaan 30.8.2024 ja siihen sisältyy kolme tapaamiskertaa vuoden 2024 aikana.

Tutkimukseen osallistumisesta ei makseta palkkiota.

Millä tavalla tutkimusaineistoa kerätään?

Tutkimukseen osallistuvia haastatellaan ja heitä pyydetään pitämään pientä päiväkirjaa workshoppien yhteydessä.

Tutkimukseen liittyvät hyödyt ja riskit

Tutkimukseen osallistumisesta saattaa olla teille hyötyä improvisointiin saatavan opetuksen kautta.

Tutkimuksessa käytettäviin menetelmiin ei liity terveydellisiä riskejä, sosiaalisia riskejä, taloudellisia riskejä, henkilötietojen käsittelyyn liittyviä riskejä.

Luottamuksellisuus, tietojen käsittely ja säilyttäminen

Teistä kerättyä tietoa käsitellään luottamuksellisesti EU:n tietosuojasetuksen ja Suomen tietosuojalain edellyttämällä tavalla. Henkilötietoja ei tarvita. Tietoja ei anneta tutkimuksen ulkopuolisille henkilöille.

Tutkimusaineistoa ei käytetä hyödyksi muualla.

Henkilöiden yksityisyys turvataan tutkimusjulkaisuissa.

Tutkimustiedostoa ja tutkimuksen yhteydessä kerättyjä aineistoja säilytetään tutkimusentekijällä, kunnes tutkimus on valmis, jonka jälkeen tutkimusmateriaali hävitetään.

Vapaaehtoisuus

Tutkimukseen osallistuminen on täysin vapaaehtoista ja voitte peruuttaa osallistumisenne tutkimukseen tahansa koska tahansa. Lisäksi voitte väliaikaisesti keskeyttää tutkimuksen.

Mahdollinen osallistumisen peruuttaminen ei estä siihen asti kerättyjen tietojen käyttämistä tutkimuksessa edelleen.

Yksityisyys tutkimusjulkaisuissa ja tutkimuksesta tiedottaminen

Lopullisista tutkimustuloksista julkaistaan tutkijan opinnäytetyössä.

Lisätiedot

Pyydämme teitä esittämään kysymyksiä tutkimuksesta Serafiina Kämiltä.

Serafiina Kämi,
YAMK,
serafiina.kami@tuni.fi

040-7311454

Liite 5. Suostumuslomake

SUOSTUMUSLOMAKE, Tampereen Konservatorio

Tutkimuksen nimi: Improvisointitaitojen kehittymisen merkitys klassisen musiikin huilunsoiton opiskelijoille.

Minua/lastanne on pyydetty osallistumaan yllä mainittuun tutkimukseen ja olen saanut kirjallista tietoa tutkimuksesta ja mahdollisuuden esittää siitä tutkijalle kysymyksiä. Ymmärrän, että tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista ja että minulla on oikeus kieltäytyä siitä sekä peruuttaa suostumus ja keskeyttää tutkimus väliaikaisesti syytä ilmoittamatta. Ymmärrän myös, että tiedot käsitellään luottamuksellisina.

Annan suostumuksen tutkimukseen.

Paikka ja päivämäärä

Allekirjoitus

Nimenselvennys

Puhelinnumero

sähköpostiosoite
